ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ନିଜ କବିତାର ଭୂମିକା

ପଦ୍ମଶ୍ରୀ (ଡକ୍ଟର) ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ

ଡକ୍ଟର୍ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ

କବିତା ୧୯୬୨

ଓ ନୂତନ କବିତାର ଭୂମିକା

(କେଂଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମି ପୁରସ୍କାରପ୍ରାପ୍ତ ଗ୍ରଂଥ)

ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର
ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ପ୍ରକାଶକ : ମନୋଜ କୁମାର ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ - ୨

ମୁଦ୍ରକ : ତପନ କୁମାର ମହାପାତ୍ର
ଅପ୍ରତିମା ଅଫ୍‌ସେଟ୍ ପ୍ରିଣ୍ଟସ୍
ସୂତାହାଟ, କଟକ-୧

ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ : ୧୯୬୨
ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଦ୍ରଣ : ୧୯୭୧
ତୃତୀୟ ମୁଦ୍ରଣ : ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୯୯
(୭୦୦ ବହି)

ପ୍ରଚ୍ଛଦଚିତ୍ର : ଅସୀମ ବସୁ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ମୂଲ୍ୟ : ଟ. ୧୫୦.୦୦
ସାଦାବନ୍ଧେଇ : ଟ. ୧୩୦.୦୦

ସ କବିଃ କାବ୍ୟାପୁରୁରୂପଂ ଦ୍ୟୌରିବ ପୁଷ୍ୟତି –
(ଋକ୍ ବେଦ, ଅଷ୍ଟମ ମଂଡଳ, ୪୧ ସୂକ୍ତ, ୫ମ ମଂତ୍ର)

ଯେଉଁ କବି ଆକାଶରେ ପ୍ରତିଦିନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଷାର କାବ୍ୟ ଫୁଟାଏ,
ସେଇ ଅବ୍ୟକ୍ତ, ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଓ ଅନାଦିକାରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ....

ମୁଖବଂଧ

ଏ ଗ୍ରଂଥର ପୃଷ୍ଠବଂଧଟି ଏଡ଼େ ଦୀର୍ଘ ହୋଇଯାଇଚି ଯେ ଆଉ ମୁଖବଂଧ ଦେଇ ପାଠକ ପାଠିକାମାନଂକର ଧୈର୍ଯ୍ୟହାନି ଘଟାଇବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏ ବହିଟିର ଗ୍ରଂଥନ ସମୟରେ ଚୀନ-ଭାରତ ଲଢ଼େଇ, ଜାତୀୟ ସଂକଟ ଏବଂ ଲେଖକର ଦ୍ୱିତୀୟବାର ଆମେରିକା ଓ ୟୁରୋପ ଯାତ୍ରା ଏଇପରି ନାନା ପ୍ରତିବଂଧମାନ ଆସି ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ତଥାପି ବହିଟି ଯେ ଯଥାସମୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶଲାଭକଲା, ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରକାଶନ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ହିଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ତଥା ଆଂଗିକ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂବଂଧରେ କିଛି ସୂଚନା ଦେବା ମୋର ବହୁ ଦିନରୁ ଇଚ୍ଛାଥିଲା, ମାତ୍ର ସମୟାଭାବରୁ ତାହା ସଂଭବ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ଏଇ ପୁସ୍ତକରେ ମୋର ୫୫ଟି ଅଧୁନାତମ କବିତା ସଂଗେ ନୂତନ କବିତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ବିକାଶ ଉପରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ସଂଦର୍ଭ ଯୋଗକରାଯାଇଚି । ଏହା ବିଶେଷ ଦରକାର ଥିଲା ବୋଲି ମୋର ମନେହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାର ଚାରିଆଡ଼ୁ ଯେପରି ନୂଆ କବିତା ସଂବଂଧରେ ନାନା ପ୍ରଶ୍ନବାଣ ଲେଖକ ଉପରେ ବର୍ଷିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଚି, ସେଥିରେ ଆଉ ବେଶି ଦିନ ଏ ବିଷୟରେ ନୀରବ ହୋଇ ବସିରହିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ମୋର ଆଶା, ବିଦଗ୍‌ଧ କାବ୍ୟରସିକମାନେ ଏଥିରୁ କିଛି ନା କିଛି ଫାଇଦା ଉଠାଇବେ ।

ଏ ବହିରେ ଥିବା ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ପାଇଁ ଲେଖକ ବିନୀତ ଭାବରେ କ୍ଷମାପ୍ରାର୍ଥୀ । । ଇତି ।

ମେରିଆ ବଜାର, କଟକ-୧ — ନମସ୍କାରାଂତେ
ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୬୨ — **ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟ**

ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିକା

"କବିତା–୧୯୬୨"ର ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି – ଏହା ଆନନ୍ଦର କଥା । ଏହାର ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୬୨ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହା କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇବାରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ଓ 'କବିତା–୧୯୬୨' ପଥିକୃତ୍ ଭାବେ ସର୍ବସ୍ୱୀକୃତ । ଏ ପୁସ୍ତକର ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପାଇଁ ଯେ ଦୀର୍ଘ ୨୮ ବର୍ଷ ଲାଗିଗଲା, ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଉଦାସୀନତା ଓ ମ୍ରିୟମାଣତା ପ୍ରକାଶକରେ । ଓଡ଼ିଶାର ପାଠକ-ପାଠିକାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଓ ଆଗ୍ରହ ହ୍ରାସ ପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଓଡ଼ିଶା କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ପ୍ରଧାନ ପୀଠ ହିସାବରେ ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ । ସେହି ଭୂଇଁରେ କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ବିଦଗ୍ଧ ମହଲର ଆନ୍ତରିକତା ହ୍ରାସ ପାଇବା କଦାପି ଶୁଭଙ୍କର ନୁହେଁ ।

ଏଥିମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀ, ଅଧ୍ୟାପକ, ଅଧ୍ୟାପିକା, ମୋ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ଡକ୍ଟରେଟ୍ ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରିସାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନେକେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଗବେଷଣା କରୁଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରାୟ ୨୫-୩୦ ଜଣ ହେବ । ତେଣୁ ଏ ପୁସ୍ତକଟି ପୁନଃ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ।

ପରିଶେଷରେ ଏ ବହିର ପ୍ରକାଶକ ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଥିବାରୁ ଏବଂ ପ୍ରୁଫ୍ ଇତ୍ୟାଦି ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ଦେଖିବା ଦାୟିତ୍ୱ ସଫଳତାର ସହିତ ବହନକରିଥିବାରୁ ମୋର ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ।

ତା ୧୫।୬।୧୯୯୯ — ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ

ରଜ ସଂକ୍ରାନ୍ତି

ମିଶନ ରୋଡ୍, କଟକ-୭୫୩୦୦୧

ସୂଚୀପତ୍ର

[କବିତା – ୧୯୬୨]

ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
୧ । ସାମୁଦ୍ରିକ	୧
୨ । ବସଂତର ନିଛକ ଚିଲାରେ	୪
୩ । ଆଶ୍ୱିନ, ୧୯୫୮	୬
୪ । ବଂଧନୀ	୮
୫ । ଏଇ ଶଯ୍ୟାର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ	୯
୬ । ଏକ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରାବଣ	୧୦
୭ । ଦୃଷ୍ଟି	୧୨
୮ । ଅଂତରାଳ	୧୪
୯ । ନୃତ୍ୟ ଅଂତେ	୧୬
୧୦ । ଗୋଟିଏ ବିରହ ଆଗେ	୧୮
୧୧ । ସ୍ୱଗତ (ଏକ)	୧୯
୧୨ । ତୁମେ କିଆଁ ତରତର ହୁଅ	୨୧
୧୩ । ମତ୍ସ୍ୟଗଂଧା	୨୩
୧୪ । ଏକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ନିର୍ବାଚନରେ ଭୋଟଦେଇସାରି	୨୪
୧୫ । ଛାୟାନଟ	୨୬
୧୬ । ଭଗ୍ନନାୟକ	୨୮
୧୭ । ପ୍ରେମ ଓ ଭୟ	୩୦
୧୮ । ସ୍ମୃତିଲେଖା	୩୨
୧୯ । ଚାରୋଟି ପ୍ରଗୀତ –	୩୩

(୧) ଖରା – ୩୩, (୨) ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା – ୩୪,
(୩) ନିମଂତ୍ରଣ – ୩୫, (୪) ସାକ୍ଷାତ୍ ଓ ସମୟ – ୩୬

୨୦ । ଆକାଶ ୩୮
୨୧ । ଗଂଗାଧର ମେହେର ୩୯
୨୨ । ଦଶହରା, ୧୯୬୨ ୪୧
୨୩ । ଦର୍ପଣ ୪୩
୨୪ । ନିଆଁରେ ଚାଲିବା ୪୭
୨୫ । ଦୁଇଟି ମୁକ୍ତକ – ୪୮
(୧) ଶ୍ରୀ ଗୁଂଡ଼ିଚା–୪୮, (୨) ଗୋପବଂଧୁ ସ୍ମରଣେ–୫୦
୨୬ । ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ୫୧
୨୭ । ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର – ୫୩
(୧) ଅଭିମାନ–୫୩, (୨) କୀଚକ–୫୫, (୩) ମିଳନାଂତ–୫୭
୨୮ । ଶିଶୁପାଳ ୬୦
୨୯ । କେତେ ଯେ କହିଛି ମିଛକଥା ୬୩
୩୦ । ମହୁମାଛି ୬୫
୩୧ । ଏକ ଫାଲ୍‌ଗୁନ ୬୭
୩୨ । ଅଂତରୀକ୍ଷ ୬୯
୩୩ । ଘର ୭୦
୩୪ । ସୀମାଂତ ଟ୍ରେନ୍ ୭୧
୩୫ । ସ୍ୱଗତ (ଏକ) ୭୪
୩୬ । ସ୍ୱଗତ (ଦୁଇ) ୭୬
୩୭ । ଉତ୍ତରସୂରି ୭୭
୩୮ । ସଂସ୍ମରଣ ୭୮
୩୯ । ପ୍ରଥମ ରାତ୍ରି ୮୦
୪୦ । ଦିବ୍ୟ ଜ୍ୟୋତିର ମହାକାଶେ ୮୧
୪୧ । ବୋରିସ୍ ପାଷ୍ଟରନାକ୍‌ଙ୍କୁ ୮୩
୪୨ । ବର୍ଶୀ ୮୫
୪୩ । ଏକ ସନଂଦ ୮୬
୪୪ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସନଂଦ ୮୮
୪୫ । ଏକ ଓଡ଼ିଆ ରୀତି-କାବ୍ୟ ପ୍ରତି ୮୯
୪୬ । ଏକ ବିଖ୍ୟାତ ନେତାଂକର ଶ୍ରାଦ୍ଧ-ସଭାରେ ପଠିତ କବିତା ୯୦

୪୭ । ପନ୍ଦର ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୬୨ ୯୩
୪୮ । ଉତ୍ତରଣ ୯୪
୪୯ । ଏକ ପ୍ରାର୍ଥନା ୯୫
୫୦ । ଡ୍ରାଗନ୍ ୯୬
୫୧ । ଦୁଇଟି ମୃତ୍ୟୁ – ୯୮
(୧) ସେ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗକଲେ–୯୮, (୨) ମହାଯାତ୍ରା–୯୯
୫୨ । ଦେବତାତ୍ମା ହିମାଳୟ ୧୦୧
୫୩ । ଏଆର ପୋର୍ଟ, ନ୍ୟୁୟର୍କ ୧୦୨
୫୪ । ଏକ ଉପକଥା ୧୦୪
୫୫ । ପୂର୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀ କୂଳେ ୧୦୫
୫୬ । ପରିଶିଷ୍ଟ (୧) ୧୦୬

[ନୂତନ କବିତାର ଭୂମିକା]

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ – ୧୦୭

ନୂତନ କବିତାର ଭୂମିକା : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ (୧୦୭), ନୂତନ କବିତାରେ 'ଉପଧା' ଓ ଯତି ଯମକର ଆଡ଼ମ୍ବର ଗୌଣ (୧୧୧), ଉପଧାର ନାମ ଉପାଂତ୍ୟ (୧୧୩), ସ୍ୱରାନୁପ୍ରାସ ରହୁ (୧୧୩), ନୂତନ କବିତାର ଭବିଷ୍ୟତ (୧୧୬), କବିତାର ଶ୍ରୁତିପ୍ରିୟତା (୧୧୬), ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗନିର୍ଣୟ (୧୧୮), ନୂତନ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ (୧୨୬) ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ – ୧୩୨

ନୂତନ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ 'ଇମେଜିଜମ୍'ର ସ୍ୱାଗତ (୧୩୨), 'ଇମେଜିଜମ୍'ର ଆବିର୍ଭାବ (୧୩୭), କେତୋଟି ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ନିଦର୍ଶନ (୧୩୮), ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦ ଓ ଇମେଜିଜମ୍ (୧୪୧), ଆମିଜିମ୍ : ଭୋର୍ଟେକସ୍‌ବାଦ : ଭବିଷ୍ୟତବାଦ (୧୪୩), ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା : ଏହାର ପରିମିତି (୧୪୪) ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ – ୧୪୬

ନୂତନ କବିତାର ଛନ୍ଦ (୧୪୬), ଓଡ଼ିଶାର ପରଂପରାରେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦର ଚଳଣି (୧୪୮), ଦାଂଡିବୃତ୍ତର ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ (୧୪୯), ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିର ଛନ୍ଦ (୧୪୯), ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କେତେକ ନମୁନା (୧୫୨), ଅନ୍ୟ କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ କବିତାରୁ ଉଦାହରଣ (୧୫୫), ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛନ୍ଦ : କେତୋଟି ଉଦାହରଣ (୧୫୮), ନୂତନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ : ନୂତନ ବନାମ ପ୍ରାଚୀନ (୧୬୩), କାବ୍ୟ କବିତାର ମୂଳଧର୍ମ (୧୬୪), ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନର ନୂତନ କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ (୧୬୫), ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଂତର୍ଜାତିକ ଓ ଲୌକିକ ପ୍ରତିମା (୧୬୬)।

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ – ୧୭୧

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧାର ଚଳଣି (୧୭୧), ଜୟଦେବକୃତ ଗୀତଗୋବିଂଦରେ ଉପଧା ମିଳନ (୧୮୦), ଗୀତଗୋବିଂଦରେ ଉପଧା ଭଂଗ (୧୮୨), ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଉପଧାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ (୧୮୩), 'ଅଂତ୍ୟାଦ୍ ପୂର୍ବୋପଧା' (୧୮୪), ଓଡ଼ିଶାରେ ଉପଧାର ଚଳଣି (୧୮୬), ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଉପଧା (୧୮୭), ବଂଗ ଭାଷାରେ ଉପଧାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ (୧୮୮), ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାର ପ୍ରଭାବ (୧୯୫), ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଉପଧା ବିଚାର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ୟା, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରଂପରାରେ ଉପଧାର ତାତ୍‌ପର୍ଯ୍ୟ, ଯମକ ଓ ଅନୁପ୍ରାସାଦି ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଉପଧାର ପରିଚୟ, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ 'ଉପଧା', ନବ୍ୟ ଉପଧାରେ ନାନା ଅସଂଗତି (୨୧୪), ଉପଧାର ସ୍ୱତଂତ୍ର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି (୨୧୮), ଉପଧାରେ ଭାବର କ୍ଷତି ଓ ବୈକଲ୍ୟ (୨୧୯), ଉପଧା ଯୋଗୁ ଶବ୍ଦର ବୈକଲ୍ୟ ଓ ବିକୃତି (୨୨୨), ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟଗତ ଦୋଷ (୨୨୪), ଅସମାନ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଦୋଷ—ବିରୁଦ୍ଧମତିକାରିତା ଦୋଷ, ଅସିଦ୍ଧ ମେଳର କ୍ରମବୃଦ୍ଧି—ଉପଧାର ବହିଷ୍କରଣ ଏକ ଜରୁରୀ ଦାବି (୨୨୭)।

ପଂଚମ ଅଧ୍ୟାୟ – ୨୨୯

ସତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ବିଶ୍ୱଜନୀନ (୨୨୯), ସାହିତ୍ୟରେ ଆମଦାନୀ ତତ୍ତ୍ୱ : ରାଧାକୃଷ୍ଣ କଳ୍ପନା (୨୩୨), ଜୟଦେବ : ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱ (୨୩୪), କବୀଂଦ୍ରବଚନସମୁଚ୍ଚୟ (୨୩୬), ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମଦାନୀର

ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ (୨୪୫), ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟରେ ଅନୁକରଣ ଓ ଆମଦାନୀ (୨୪୬), ରସକଲ୍ଲୋଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଆମଦାନୀର ଦୃଷ୍ଟାଂତ (୨୫୪), ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ ଆମଦାନୀର ନମୁନା (୨୫୬)।

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ – ୨୫୮

ନୂତନ କବିତାରେ ବନାନ ବିଧି (୨୫୮), ନୂତନ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ସର୍ବାଦୌ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ (୨୬୧), କବିତାର ଅସହାୟତା (୨୬୬), ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ (୨୬୭), ସମାଜର ଅପରାଧମୂଳକ ଔଦାସୀନ୍ୟ (୨୬୯), ଆଧୁନିକ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକମାନଂକ ପ୍ରତି (୨୭୧), ପୂର୍ବସୂରି ସ୍ମରଣେ (୨୭୪), ପ୍ରକାଶକ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ (୨୭୫), ନୂତନ କବିତାର ଭୂୟୋଦର୍ଶନ (୨୭୬)।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ପରିଶିଷ୍ଟ (୧) ୨୭୮

ପଂଚସଖା : ଏକ ଭ୍ରମପ୍ରଚାର (୨୭୮), ପଂଚସଖା : ଏକ ପ୍ରବଂଚନା (୨୭୯), ରଚନାବଳିର ଅର୍ବାଚୀନତା (୨୮୦), ଭାଷା–ହଂଟରଂକ ସାକ୍ଷ୍ୟ (୨୮୨), ମାଦଳାପାଂଜିର ପାଠ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ନୁହେ (୨୮୩)।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ପରିଶିଷ୍ଟ (୨) ୨୮୫

ଆଧୁନିକ ବନାନ ପ୍ରଣାଳୀ : ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ଲେଖିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ (୨୮୫), ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବନାଇ (୨୮୮)।

□□□

ସାମୁଦ୍ରିକ

(ଡିଲାନ୍ ଟମାସ୍‌ଙ୍କୁ)

ଏଠି ଏଇ ସମୁଦ୍ରବାଲିରେ
ରୁହିତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ବୁଡ଼ିଯାଏ,
ଆଖପାଖ ନଦୀମୁହାଣରେ
କି ସ୍ୱପ୍ନ ଫେଣେଇଉଠେ ? ଅବଲୁପ୍ତ ନାନା ନଦୀ
ନାନା ଉଦ୍‌ଭିଦର ଗୀତିମୟ ନାମ
ଲିଭିଯାଏ ଏକାକାରେ, ଏକ ମହାଜଳୀୟ ସଂଗମ
ବାଷ୍ପାୟିତ ହୁଏ, ନିଭିଯାଏ ଜଳ-ଯୋନି, ଜଳ-ମୁହଁମାନ, ଜଳର ସମାସ ।

ସିନି ସଂଙ୍ଗେ ନିଃଶବ୍ଦର କୋଷ
ମୋ କାନେ ଫିଟାଏ ବହୁ ନିମଜ୍ଜିତ କଂଠର କୋରସ୍ ।।

ମୁଁ ବି ଏଇ ସମୁଦ୍ରର, ମୁଁ ବି ଏଇ ସମୁଦ୍ରର ମହାଯୌନତାର ଅପଭ୍ରଂଶ ।
ଏଠାରେ ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର ରଂଗିନ ଚେହେରା
ପଡ଼େ ନାହିଁ ଫିକା ଯଥା ଭୋ'ରର ଅପେରା ।
ଏଠି ମୁଁ ସତେଜ ରହେ ଏଇ ସବୁ ଶାମୁକା ଓ ମାଛକାତି,
ସାଂକଚର ଖୋଳେ ।
ଏଠି ମୁଁ ନିଃଶବ୍ଦ ସ୍ରୋତେ ଭାସିଯାଏ କେଉଁ ଏକ ନିମଗ୍ନ ସହରେ ।
ଏଠି ମୁଁ ଯେ ଢାଂକି ହୋଇ ପଡ଼େ ସମୁଦ୍ରର କୁଂଚିତପଟରେ ।
ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନଦୀପଥେ ଯେମାନେ ଆସଂତି ସେମାନଂକୁ ଥଟ୍ଟା କରେ ।।
ଏଠି ମୋର ଷଷ୍ଠ ବୋଧ ପକ୍ଷୀମାତା ସୁଗ୍ରୀବୀର ବରେ ପକ୍ଷ ଲାଭ କରେ ।
ମୁଁ ପଟାରେ ମୋ ଚୂନକୁ, ମୋ ମଣିଷ-ଶଂଖେ, ମୋର ଲିଂଗଦେହେ —
ଏ ବାଲିକି (ପରୀକ୍ଷା ନ ଦେଇ କ୍ଲାସ ଉଠିଯିବା ପାଇଁ)
ହରତାଳ କରିଥିବା ସ୍କୁଲର ପିଲାଏ
ବଢ଼ାଂତି ଯେପରି; ସେପରି ମୁଁ ଏଇଠାରେ ଗଢ଼ି ଯଦି ପାରଂତି ସୂତାଏ
ଦେଉଳ, ପିଂଜରାପୋଲ ଅବା ଏକ ବତିଘର,
(ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସେ)
ତେବେ ବା ହୁଅଂତି ମୁଁ ଇ ସମୁଦ୍ରର, ସମୁଦ୍ର ହୁଅଂତା ମୋର ଏକାଂତ ନିଜର ।।

ଏଠି ମୋତେ ଭଲ ଲାଗେ ଜାତିସ୍ମର ସଂଜ୍ଞ ଆଉ ଦିନ
ଯାହା ସବୁ ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ଭଦ୍ରଲୋକ ମେଳେ
ନ ବିତାଇ ମୁଠା ମୁଠା ବାଲି ପରି ମୁହିଁ
ବିଂଚିଦିଏ ଏଣେତେଣେ ଯା ତା ସାଂଗରେ ।

ସୈଂଧବ ବାଳିକାମାନେ ଦଳେ ଦଳେ ଆସି
ପଛୁ ଯେବେ ବୁଜଂତି ମୋ ଆଖି –
ସୁଷୁମ୍ନାରେ ସଂଚିତ ମୋ ପଦ୍ମନାଭିଶ୍ୱାସ, ମୋ ସମାସ
ପିଂଗଳାରେ ଛାଡ଼ିଦିଏ ନିକି ?
ମୋ ଶଂଖରେ ମୁଁ ପଚାରେ, ମୋର ଚୂନେ ।
ମୋ ଦିହର ସମସ୍ତ ନିକେଲେ କରେଁ ମୁଁ ନାକଚ ।

ସ୍ମୃତି ଆଉ ଉପକଥା ରାଜ୍ୟର କେଉଁ ଏକ ବିସ୍ମୃତ ମହଲେ
ମୋତେ ଭଲ ଲାଗେ । ଭଲ ଲାଗେ ନଂଗା ବାଲୁବଂତ, ଆଉ
ଏଇ ସବୁ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ଲଂକାଆଂବଗଛ ।।
(ଏଠାର ସଂଗୀତ)

ଯେଉଁଠି ମିଳାଇଯାଏ ମନର ଲବଣ,
(ମୋର ଜବଖାର)
କଥା ଓ ସ୍ୱରର ଉସ ଯା'ର ଅଟେ ପ୍ରାଣର ପ୍ରାକୃତ ।।
ଏ ସମୁଦ୍ରେ ଭାସିଆସେ ବହୁ ଛିନ୍ନ ପାଲ,
ବହୁ ଝଡ଼, ପୋତର ସୁକାନ
(ଆଦିମ କାଳରୁ)
ଏ ସମୁଦ୍ରେ ପୋତି ହୋଇ ପଡ଼େ କେତେ ଯେ ସହର,
ଉପକଥା, ନଂଗର ମାସ୍ତୁଲ ।
(ଆଦିଯୁଗୁଁ ପୁଣି ଆଜିଠାରୁ)
କେତେ କେତେ ବିପ୍ରକର୍ଷ ମନର ତୋଫାନ !!

ମୋର ଶବ୍ଦଭେଦୀ ଯଂତ୍ରେ ତୋଳି ମୁଁ କି ପାରେ
ସେଇ ସ୍ତବ୍ଧ ଝଂଜାମୟ ଗାନ ?
ମୋର କ୍ଷୁଦ୍ର କାମେରା କି ସିଂଧୁ ନିସର୍ଗର
କରିପାରେ କେବେ ରୂପାୟନ ?

ତଥାପି ତ ଛବି ତୋଳୁଁ, କରୁଁ ଶବ୍ଦାୟନ
ସେଲୁଲୋ'ଡ୍ ଫିତାରେ, ରେକର୍ଡ଼େ,
ଆମ କ୍ଷୁଦ୍ର କାହାଣୀର ନାୟକ ନାୟିକା-
ମାନଙ୍କର ଛୋଟ ଛୋଟ ଘଟନାର ମୋଡ଼େ –
ସେ ସବୁକୁ ଖାପ ଖୋଉଁ, କରୁଁ ମାପଚୁପ,
ନିସର୍ଗକୁ କରୁଁ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ।
ନିଜର ଲୌକିକ ଆଉ ଖଂଡିତ ପ୍ରତିମା
ଖୋଜୁଁ ମହାସାଗରରେ, ଆମେ ସାମୁଦ୍ରିକ !!

ସମୁଦ୍ରର ଭଉଁରିର ନାହିରେ ଚଳାଇ ଶଂଖ ମୋର, କୁର ପେଂଚକସ
ଶୁଣିବାକୁ ଚାହେଁ ମୁଁ ତା ନିର୍ଜନ କଂଠରୁ
କୋଟି କୋଟି ନିମଜ୍ଜିତ କଂଠର କୋରସ୍ !!

□□□

ବସଂତର ନିଛକ ଜିଲାରେ

ବସଂତ ଆସେ ଯେ ଠେଲି,
ଧକ୍କା ଖାଇ କୁକୁଡ଼ାର ଦିହେ,
ଭାଂଗି ବହୁ ମହୁର ସୋରାଇ
ମାଟିରେ ଗଡ଼ାଇ ଅବା, ଫୁଲବଣ ସଂଙ୍ଗେ ।
ବସଂତ ଆସେ ଯେ ଠେଲି ମଲା ଚେର ଗଂଙ୍ଗେ,
ଶୁଖିଲା ହାଡ଼ର ରଂଧ୍ରେ ବଜାଇ ସାନାଇ ।
ମୋ ଦ୍ୱିତୀୟ ରାଜଧାନୀ ଉପଶିରା ଦେଇ
ଅତଳ ଟନେଲ୍ ଆଉ ନଳର ବିବରେ,
ନାନା ସ୍ଥାଣୁ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି ବତାସର ମୋଡ଼େ
ବସଂତ ଆସେ ଯେ ମାଡ଼ି ଛାୟାର ସହରେ
ମୋ ଚିତ୍ରପ୍ରତିମାଗଣେ ଏଣେତେଣେ ତଡ଼ି
ଅଶାଂତ ହାଓୟାରେ ।

ମୋର ନିଜ ଦୁଇ ରୂପେ, ଦୁଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପେ
ମନର ଖଣିଜଗଣେ, ଜାଂଗମିକ ଚୈତନ୍ୟର ମାପେ,
ଅସଂଖ୍ୟ ଉଡ଼ଂନ୍ତା ସ୍ତଂଭ, ମିନାର ଓ ଉପକଥା ଏବଂ
ଘୂର୍ମଂତ କ୍ଷତରେ

ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରେ ।
ନାନା ପଳାତକ ରୂପମାନଂକୁ ସେ (ଆହୁରି ଅରୂପେ)
ଧରି ଆଣି ଥାପେ କାମ୍ୟକ ବନରେ ।
ବସଂତ ବତାସି ଆସେ, ଥରେ ମାତ୍ର ଆସେ ।
(କାରଣ ସବୁ ଭଲ ଜିନିଷରେ ବସଂତ ଥରେ ମାତ୍ର ଆସେ !)
ନାନା ନକ୍ରେ, ଚିତ୍ର ବନେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟେ ପ୍ରକାଶ୍ୟେ ।।

ସବୁଜ ଶିଢ଼ିର ଧାପେ ଅବା କେଉଁ ମଧ୍ୟାହ୍ନିକ ସ୍ତୂପର ପାହାଚେ
ମୋ ଧାତବ ଛାୟାଗଣ ଏଣେତେଣେ ଲୁଚେ ।
ଦକ୍ଷିଣମୂରତି ମୋର ପାଦଚିହ୍ନ ସବୁ ଗତକାଲି

କିଂବା ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଦିନେ ଅବା
ସମୟର ବାଲି ତଳେ ଛପି
ପୋତି ହୋଇ ପଡ଼ଂତି ଯଦ୍ୟପି,
ସମୟର ଗୁପ୍ତଚର ଆଉ କର୍ମଚାରୀଗଣ
ସେ-ସବୁ ଉଝାଳି ପୁଣି ରଖଂତି ଦକ୍ଷିଣା
ପବନର ଚୈତ୍ରକ ଉଦ୍ୟାନେ ॥

ବସଂତ ଚଂଚଳ କରେ କୁକୁଡ଼ାର ତଂତୁ,
ହଂସର ଆକାଶଧାତୁ, ପାହାଡ଼ର ନୀଳ ଶିଳାଜତୁ ।
ବହୁ ମପାଚୁପା ପାଦେ ଏଣେତେଣେ କରେ ବାଟବଣା,
ଚୂରିଦିଏ ଜୀବନର ଧରାବଂଧା ଅନେକ ପ୍ରଗଣା ।
ମୋର ନିଭଂତା ସ୍ୱପ୍ନେ ମୋ ତୀର୍ଯକ ଛାୟାମୂର୍ତ୍ତିଗଣେ
ଆଉ ମୋର ଜଂତୁକୁ
ସେ ଯୂଥଭ୍ରଷ୍ଟ କରେ,
ସାମଗ୍ରିକ (ଅବା ଜାତିଆଣ) ପାର୍ବଣ ନୃତ୍ୟରେ ।
କୋଇଲିର ପଂଚମ ସ୍ୱରର ଇଲାକାରେ,
ଲୌହପ୍ରଷ୍ଠ ନଗରୀରେ ଅବା ଫୁଲମାନଂକରେ
ଚିତ୍ର ତାଲୁକାରେ ।
ମୋ ଅଗ୍ନିର ଚତୁର୍ଥ ଶିଖାରେ
ବସଂତର ଉନ୍ମାର୍ଗତା ଝରେ... ॥

ଏଇ ମଧୁମାସ
ଶେଷ ଋତୁ ହେଉ । ହେଉ ତାହା ଶେଷ
ଜିଲା ସବୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯର ।
କାରଣ ସବୁ ଭଲ ଜିନିଷରେ ବସଂତ ଥରେ ମାତ୍ର ଆସେ ।
ତାର ପ୍ରତିଭାସେ ନୂତନ ନଗରୀର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମେଖଳା ଖସେ
ତେଣୁ ହେଉ ତାହା ଶେଷଅସ୍ତ୍ର ପୁଷ୍ପିତ ତୂଣୀର ।
ହେଉ ଏହା ନୂତନ ଓ ଚୂଡ଼ାଂତ ଜନ୍ମର ପୁଂସବନ ।
ଆଉ ମୋର ଚରମ ପ୍ରତୀକର ଅମୋଘ ଦୀପକ –
ଅତିକ୍ରମି ମୋ କାର୍ବନ-
ପ୍ରତି, ଆଉ ମୋର ସୁଚିତ୍ରିତ ପଂକ ।
ଝଂକୃତ ସେଥିରେ ହେଉ ମୋର ନୂଆ ଦକ୍ଷିଣ ରୂପକ ॥

□□□

ଆଶ୍ୱିନ – ୧୯୫୮

ଅଶିଣ ତା ନିଜ ଋତୁ । ଅଶିଣ ତା ନିଜର ସକାଳ ।
ଏ ଅବା ସିଂହର ଠାଣି, ସଂଗେ ସଂଗେ ତୁହିନ ମରାଳ,
ଚଟି ମୂଷା, ବିଚିତ୍ର ମୟୂର ଓ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ପେଚାର
ପରସ୍ପରେ ଅତିକ୍ରମ କରି ବହୁବର୍ଣ୍ଣ ବହୁସ୍ୱର ମେଳ !
ସମୟର ତୀର୍ଯକ୍ ସୋପାନେ, ନବାନ୍ନର ଆସନ୍ନ ଲଗନେ
ଏ ଆଶ୍ୱିନ ଦେଖାଦିଏ ଅବସ୍ଥାର ଦୁଇ ପର୍ଯାୟର ଠିକ୍ ମଝି ଗ୍ରାମେ ।
ମୋ .ଶିରାର ପକ୍ଷୀ-ରକ୍ତେ ଇଂଦ୍ରନୀଳ ପ୍ରଭା ବା ଫୁଟାଏ
ଯାଚେ ଜଣ ଧନ ଧାନ୍ୟ ଗୋପ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ବିଦ୍ୟା ଆୟୁ ଆମଳକୀ ପ୍ରାୟେ
ସମୟର ଦାନପତ୍ରେ – ଯାହା ମୋର ଆଂଗୁଠିର ଫାଂକେ
ଥିରି ଥିରି ବାଜିଉଠେ, ଆଉ ଯାହା ଏ ମୁହୂର୍ତର ହିରଣ ପୃଷ୍ଠାଂକେ
ଉନ୍ମାର୍ଗର ଛାପ ରଖେ । ରଖେ ଏକ ବଳର ପ୍ରତିମା
ଭିନ୍ନ ଜଳବାୟୁ ମଧ୍ୟେ, ଘେରି ଏଠି ତ୍ରିସତ୍ତାର ସୀମା !
ତେବେ ଏଠି ମୁଁଇ ଭୁଲେ, ମୁଁ ଭୁଲେ କି ଖାଲି ଏକା ଏକା,
ମୋ ବିଶେଷେ ସାମାନ୍ୟକୁ, ମୋ ଭୂମିର ନିକଟ ଭୂମିକା ?
ଏ କି ଖାଲି ମାର୍ଗ ? ନା ଦେଶୀୟ ? ନା ଯାଁକ ସମନ୍ୱୟ
ମୋ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଜ୍ଞା ସଂଗେ ମୋ ଲୌକିକ ସତ୍ତାର ବିସ୍ମୟ !!
ଏଠାରେ ଏ ଫୁଲଶିଢ଼ି, ଏଠାରେ ଏ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ତରଣ
ଛାୟାପ୍ରସ୍ଥ ଆପଣାର ଅରାଏ ବା 'ଅହମ୍'ର କ୍ରମ –
ଏ ହେଉ ବାଦିତ୍ର ତେବେ, ଲାସ୍ୟ ହେଉ ମୋର ବହିର୍ଭୂତ
ସତ୍ତାର ସିରସ୍ତା ଡେଇଁ ଯେ କେତୋଟି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମୁହୂର୍ତ ।।

ଆଶ୍ୱିନ ଆସିବାହେଉ, ଆଶ୍ୱିନ ବସିବାହେଉ ବ୍ୟାରାଂଡାରେ ସୁଖେ କେଦାରରେ,
ନାରଂଗୀ କ୍ରୋଟନ୍ ପତ୍ରେ, ଅବା ଲତାଗୃହେ, ଅବା ନଦୀତୀରେ ।
ମୋର ପ୍ରୀତି ମୋର ନଦୀ, ମୋର ଶସ୍ୟ ମୋର ଶକ୍ତି, ମୋର ପକ୍ଷୀମନେ
ହେ ନୂତନ ଋତୁ ଆସ ନୂତନ ଅୟନେ, ମୋ' ଆତ୍ମାର ଗୈରିକ ବୋଧନେ ।
ଏଠାର ପ୍ରାଚୀର ଦେହେ, ଏଠାର ଆକାଶେ, ଏଠିକାର ସହର, ପଲ୍ଲୀରେ
ମୁଁ ଦେଖୁଚି ଛଳଛଳ, ଢଳଢଳ ଅଗଣନ ନୀଳ ଶୈଶବରେ ।

ଆଉ ନଦୀ ପରି ପ୍ରାଣମୟୀ ଦକ୍ଷିଣାସ୍ୟା ମାତୃମୂର୍ତ୍ତିମାନ,
ଦୀପଶିଖା ପରି ଦେହ, ଅନ୍ନକୂଟ ପରି ଆହା ମାତୃସ୍ତନ ।
ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଆକାର ସବୁ, ରୂପ ସବୁ କେରି କେରି ପ୍ରଦୀପର ଶିଖା,
ଅନେକ ଘଟଣା ଆଉ ଅବସ୍ଥାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଯେଉଁଥିରେ ଲେଖା; –
ଇତିହାସ ହାତୁଁ ଯାହା ଅଳପକେ ଖସିଯାଇ ଫିଟି
ଆଲୋକ କରୁଚି ଆଜି ହୃଦୟର, ଚେତନାର କୋଠି ।
ପୁଣି ଏ ତ ନିଭିଯିବ । ଦେଖାଦେବ ଅନ୍ୟ ଦିନ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶର୍ବରୀ
ଭୂଇଁତଳେ କେଉଁ ମୃତା ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀର କଂଠଲଗ୍ନ ରତ୍ନଖଂଡ ପରି ।।

ଅଶିଣ ପ୍ରବେଶହେଉ, ଅଶିଣ ଆସିବାହେଉ ଆନଂଦର ଚେତନାର ଘରେ ।
ଅକ୍ଷତ ରଂଗର ମେଘ, ଶାଦା ହଂସପଲ, ଶାଦା ଛାଇଫୁଲ ତାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କରେ ।।

□□□

ବଂଧନୀ

ତାଂକ ରେଶମୀ ଚମରେ ଏକ କଅଁଳ ପତ୍ରର ବଗିଚା
ନୂଆ ପୁଆର କଂଚାଳିଆ ତ୍ୱକ୍,
ଯାହା ଉପରେ ସେଇ ଏକୁଟିଆ ଜୁଲୁଜୁକିଆପୋକଟି
କାଲି ରାତିରେ ଝକିଉଠିଥିଲା ।
ଆଉ ତାଂକର କଦଳୀପତ୍ର ଶାଢ଼ିରେ
କି ତନ୍ମୟତା !
କାଂଚୁଲିର ବୋତାମ ସବୁ
କେମିତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନଖ ପରି ଶୁଭ୍ର, ସତେଜ ଓ ଚକ୍‌ଚକ୍ !
ନାନାଦି ଘଟଣା ତାଂକ ମୁହଁରେ ଫୁଟିଉଠୁଚି ।
ସେଦିନ ଏକ ହଜିଯାଇଥିବା ଚାବିକାଠି,
କିଂବା କାଲି ପଡ଼ୋଶୀ ଘରେ
ସେଇ ପଂଜାବୀ ଭଦ୍ରଲୋକର
ଘରଭଡ଼ା ନେଇ ଝଗଡ଼ା,
କିଂବା ଝିଅର ସ୍କୁଲ ୟୁନିଫର୍ମରେ ନିଭିଆସୁଥିବା ଇସ୍ତ୍ରି,
ଆଉ ସେଇ ବାରିକବିଭାଗ ଅଫିସରଂକ ସ୍ତ୍ରୀ
ଯିଏ ତାଂକୁ ଦେଖି ଟିକିଏ ହସିଦେଇଥିଲେ,
ଆଉ ଅମୁକ ନଂବର ଘରର ସେହି ବେହେଲାବାଦକ
ଭଦ୍ରଲୋକ ଏବଂ ତାଂକ ଭଉଣୀ ଓ କାମୁଡ଼ା କୁକୁର;
ପୁଣି ସର୍ବୋପରି ସେହି ଭୟ
ଓ ସଂଦେହ
ଯେ ମୁଁ କାଳେ କିଛି ଗୋଟାଏ କାଂଡ କରିବସିବି ।
ମୁଁ ତାଂକ ଘରୁ ସେଦିନ ସହଜ ଚାଲିଆସିଲି ।

□□□

ଏଇ ଶଯ୍ୟାର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ

ନିଦ ଲାଗେ ନାଇ ଯଦି ଆଜି ଏଥି ପଦ୍ମପତ୍ର ବିଂଚଣାରେ
ଚଂଦ୍ର ଉଶୀର ଚଂଦନ ପଂକ ଲେପନରେ,
ଗୋଟେ କଥା କର, ଶୋଇପଡ଼ ଦେଖି ମୋର ଭୁଜନାଡ଼ ବିଛଣାରେ
ବାହୁବଲ୍ଲରୀ ବିଛାଇ ଦେଇ ସ୍ୱପ୍ନ ତାରକା ମଚାନରେ ।।

ନିଶିର ଶିଶିର-ନିଭା ନଭରେଖା, ଚିତ୍ର ମରାଳମିଥୁନରେ
ନବନୀତ ଉଷା ଧୋଇଦେବା ଆଗୁ ସ୍ୱପ୍ନର ସବୁ ସଂତକରେ
ଶୋଇପଡ଼ ଦେଖି ମୃଣାଳଦେହୀ ଦେହଜାହ୍ନବୀ ଉପକୂଳେ
ତୃଣ-ତରଂଗ-ସଂକୁଳ ତଟେ ଶାଂତ ପ୍ରେମର ମଫସଲେ ।।

ଛାୟା ଶାଦ୍ୱଳ ସୁପ୍ତ ପ୍ରହର, ସୁପ୍ତ ସମୟ ମହାକାଳେ,
ନିଦ୍ରିତ ପ୍ରାଣ ମୃତ୍ୟୁମାଦଳ ବାଜିବାର ଆଗୁଁ କୋଳାହଳେ ।
ଶାଂତ ଧରଣୀ, କ୍ଳାଂତ ସରଣୀ, ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଏ ଶତଦଳେ
ଶୋଇପଡ଼ ଦେଖି ଶୋଇପଡ଼ ତୁମେ ଏଇ ଶଯ୍ୟାର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ।।

□□□

ଏକ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ରାବଣ

ଅବନା କବିତା ପରି ଧାନର କିଆରି ।
ହିତ୍ତର ମାତ୍ର ବା ସବୁ ଯାଇଅଛି ଭାଜି, –
ତଥାପି ତ ଲାଗେ ବେଶ୍ ସେଇ ମୁଦ୍ରାଦୋଷ,
ସମତଳ ଶୁଆପର ଭୂ-ମଂଡଳ ଆଜି ।
ଏଭଳି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଖେତ ଧାନର ପରସ୍ତ,
ଛୋଟ ଏକ କୁଳୁକୁଳୁ ପାହାଡ଼ିଆ ଝର –
ଏ ସବୁକୁ ଛାଡ଼ି ଟିକେ ବଢ଼ିଗଲେ ଆଗେ
ଦେଖାଯାଏ ନେଳି ନାଲି ଫୁଲର ସହର ।।

ଅଗସ୍ତିଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ପୋଛି ଅପରାହ୍ଣ
ଏଇଲାଗେ ମୁରୁଜାଇ ଦେବ ନଈପଠା,
ପ୍ରଜାପତି ଜଣେ ଜଣେ ଉଡ଼ିଯାଏ ଏଣେତେଣେ
ଛୁଇଁ ଦେଇ, ନୋଇଁ ଦେଇ ଈଶ୍ୱରଂକ ଜଟା !!

ବୃଷ୍ଟି ଆଗୁଁ ତରତର କଳସୀଟି ଛଳଛଳ,
ବେଗବତୀ ଦିହଟିଏ ଦିଶେ ।
ଟକ୍ ଟକ୍ ତ୍ରସ୍ତ ଦିହଟିଏ !!
(ଟ୍ରାଫିକ୍‌ର ସବୁଜ ଆଲୁଅ ନିଭିଆସିବା ଆଗରୁ
ଏକ ମଦାଳସୀ ନିର୍ଜନ ତରୁଣୀ ଯେଉଁପରି ବେଗି ବେଗି ରାସ୍ତା ପାରହୁଏ)

ଝରଝର ବୃଷ୍ଟିଗଣ ।
ଭେକବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ।
ନୀପବନ ଶିହରଣ
ଇଂଦ୍ରମେଘ ପ୍ରହରଣେ ମିଶେ ।

କେକୀପୁଚ୍ଛେ ବର୍ଷାଝଲି
ରଚିଯାଏ ବର୍ଣମେଳି ।

(କେଉଁ ବିରଳ ନିରୋଳା ଟ୍ରକ୍‌ର ଲାଇଟ୍‌ରେ ବର୍ଷାରେଣୁ ଝଳି
ଅଭରକ ଗୁଂଡ ପରି ଦିଶେ !!)
ହାୟ ! ହାୟ ! ଶ୍ରାବଣ ଗୋ ଶ୍ରାବଣ
ଶ୍ରାବଣ ଶ୍ରାବଣ ଏଣେତେଣେ ।
ଶ୍ରବଣାର ଆଖିତଳେ ଲୁହର ଆସରା ।
ଆର୍ଦ୍ରା ଓ ରେବତୀ ଦିହେଁ କିଆଁ ମନମରା,
ମୃଗନେତ୍ରୀ ମୃଗଶିରା ଏଣେ !!

ଝରଝର ଶ୍ରାବଣର ଜଳଭରା ସ୍ୱର
ହଠାତ୍ ବ୍ୟଥିତ କରେ ଶୂନ୍ୟ ଅଂତସ୍ଥଳ ।
ଛଳଛଳ ଚେତନାର ସ୍ତବ୍ଧ ମଫସଲ
ଜାଗି ଉଠେ ସେଠି ।।

ଶ୍ରାବଣିତ ରଜସ୍ୱଳା ପୃଥ୍ୱୀ,
ପୁଷ୍ପିତା କି ନଦୀ ମେଘ ବୀଥି !
ସହର ଜଂଗଲ ପଥ ପ୍ରାଂତର ଜଳଧି !
ମୁଂଜରିତ ମୋ ମନର ସକଳ ଓଷଧି ।।

ମୁଂଜରିତ ମୋ ପ୍ରେମର ଲଳିତ ଆଂଗୁଠି,
ଆଂଗୁଠିର ପାପୁଲିର ହାତ ।
ଶ୍ରାବଣରେ ସ୍ନାତ ମୋର ଆତ୍ମାର ଶରୀର ।
ଢଳଢଳ ବର୍ଷାରେ ଉଜ୍ଜଳ, ପରିମଳ
ମୋ ସ୍ମୃତିର ପୁଲକିତ ହୀରାନୀଳା ଦାଂତ ।
ଶ୍ରାବଣ ସମସ୍ତ ।।

□□□

ଦୃଷ୍ଟି

କାହାଣୀର ଚାହାଣିରେ ଦେଖିଚି ମୁଁ ଯାହାକୁ ରୂପକେ
ଝଲମଲ ସପନର ଭୂଇଁତଳ ଜଂକ୍‌ସନ* ବୁକେ
ସେ ଯଦି ବା ହୁଏ ଉଭା ଥରେ ମାତ୍ର ଜୀବନର ପିଢ଼େ
ଅସଂଖ୍ୟ ଗହଳି ଭେଦି, ଠେଲି ବହୁ ବାସ୍ତବର ଭିଡ଼େ –
ଏ ମୋର କୁନାଳଦୃଷ୍ଟି ଭରି ଥରେ ଶେଷଥର ପାଇଁ
ଦେଖିନେବା ଲାଗି ଚାହେଁ ତା ସମେତ ଦୁନିଆଟା ମୁହିଁ ।
ତାଂପରେ ମୁଁ ତାହା-ବିନା-ପ୍ରତ୍ୟହର ବଂଧା ପରିବେଶେ
ମୋର ସେ ଦୀପକ ଦୃଷ୍ଟି ଯଦି ପୁଣି ହରାଇ ବା ବସେ
ଭୟ ନାଇ । କାରଣ ମୁଁ ଦ୍ରଷ୍ଟା ।
ନୁହେ ଖାଲି ନପୁଂସ ଦର୍ଶକ ।
ତେଣୁ ଯଦି ଜାଲ୍‌ପତ୍ରେ ଜାଲ ହୁଏ ରାଜାର ସଂତକ
ଯାଏ ଆସେ କିଛି ନାଇଁ ।

ହେ ମୋର ଖିଆଲୀ ସ୍ୱପ୍ନ ! ହେ ସମ୍ରାଟ୍ ! ହେ ମୋର ରାଜା !
ହେ ଶେଷ ଆଲୋକରେଖା ! ଆକାଶର ଓଠତଟେ ଶେଷ ହସ ଯା,
ତୁମେ ମିଥ୍ୟା ନୁହଁ ।
ମିଥ୍ୟା ନୁହେଁ ଏ ପୃଥିବୀ – ଏ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ
ଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍‌ଭିଦ, ନଦୀ,
ଗ୍ରହ ବ୍ୟୋମ ସଫଳ ଔଷଧି ।
ଆଉ ହେ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ମୋର !
ତୁମେ ସତ୍ୟ । ତୁମେ ଆଦୌ ମିଥ୍ୟା ନୁହଁ ।
ମୋ ବକ୍ଷ ପିଂଜରା ଯଦି ହୋଇପାରେ ତୁମ ଭାରବହ, –
ବହି ତୁମ ମାଂସର ଓଜନ
ହୁଏ ଯଦି ଧରାଶାୟୀ, ସେ ବି ଏକ ସତ୍ୟ ଅଚେତନ ।
ଭୟଂକର ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ସତ୍ୟ ॥

---

* ଭୂଇଁତଳ ଜଂକ୍‌ସନ = 'ଟିଉବ୍ ରେଲଓୟେ ଷ୍ଟେସନ୍' ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଚି ।

ତେଣୁ ଭାବେ ଜୀବନଟା ଖାଲି ପ୍ରାତଃକୃତ୍ୟ
ଏବଂ ଆକଂଠ ଭୋଜନ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି
ଛଡ଼ା ଯଦି ବେଶି କିଛି ହୁଏ
ତାହା ମୋର । ସେ ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତେ ଭାଗ ନାହିଁ ରାଜାର, ରାଜ୍ୟର ।
ସେଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ାନାହିଁ ଜାଲ୍ ଦେବତାର ବିବର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ଆଉ ହେ ମହାଶୟ !
ମହାନ୍ ଈଶ୍ୱର !
ମାୟାବଂତୀ ପ୍ରକୃତିର
ତୁମେ କ୍ରୀଡ଼ନକ ନୁହଁ
ଏକମାତ୍ର ତୁମେଇ ସ୍ୱାଧୀନ ।
ତୁମେଇ ଚେତନ ।
ତେଣୁ ତୁମେ ହୁଅ ଏକମାତ୍ର ଅଗ୍ନି ମୋର,
ଏକାଂତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।
ଏଇ ସୂର୍ଯ୍ୟଘଡ଼ି ଚାରିପାଖେ ନୃତ୍ୟରତା
ଛାୟାକନ୍ୟାଗଣ
(ଯାହା ରହିବେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟେ ମୋର ଚିରଦିନ ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ)
ତୁମେ ତଡ଼ିଦିଅ ।
ଆଲୋକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କର ନୟନ ତୂଣୀର
ଅଂଧୀକୃତ ଦେହର ରାତ୍ରିରେ ।।

□□□

ଅଂତରାଳ

ମୋ ଛାୟାମୂର୍ତିରେ ଯିଏ ଟାଣିନିଏ ତଳେ
ଆକାଶ ପ୍ରକାଶ ପଥୁଁ ସିଂହିକା[୧] ପରିକା,
ସେ କି ମୋତେ ଧରିପାରେ, ସେ କି ମୋତେ ପାଇପାରେ
ଦକ୍ଷିଣସିଂଧୁର କୂଳେ ଅଥବା ଭୂତଳେ ?
ମୋ ନାରୀ-ପୁରୁଷ ସତ୍ତା ମୋର ଦ୍ୱୈତ ଖେଳା
ମୋର ନିତ୍ୟ ପୁଣି ମୋର ଲୀଳା
ସେ କି ପାଏ ସମନ୍ୱୟେ ଅଥବା ବିରୋଧେ
ମୋର ପୂର୍ଣେ, ମୋର ଅଧେ, –
ପାଏ କି ସଂଧାନେ ସେ ମୋ ଭିତରର ଇଳା[୨] ?

ସତ୍ତାର ନିଭୃତ ଛଳେ ଦେହର ସଂଗ୍ରାମେ
ମୁଁ ଯେବେ ନିଜକୁ ଗଢ଼େଁ ଚେତନାର ଗ୍ରାମେ –
ମୁଁ ଯେବେ ନିଜକୁ ଖୋଜେଁ ଅନ୍ୟର ମାଧମେ
(ନିଜକୁ ଜାହିର କରେଁ ମୋର ବସ୍ତୁର ଧାମେ)
ତେବେ ହେଉ ଲୀଳା ଇତି, ଜଂତୁର ଜ୍ୟାମିତି;
ତେବେ ମୁଁ ନିରସ୍ତ୍ର ହୁଏଁ, ମୁକୁଟ ମୋ ଫିଂଗିଦିଏ
ସେଇ ନଂଦିଗ୍ରାମେ[୩] ॥

---

୧. ସିଂହିକା – ରାମାୟଣର ରାକ୍ଷସୀ; ଯିଏ ହନୁମାନ୍ ସମୁଦ୍ର ଡେଇଁ ଲଂକାକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ ସମୁଦ୍ର ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ତାଂକ ଛାଇକି ଟାଣି ଛାଇ ସଂଗେ ତାଂକୁ ବି ତଳକୁ ଝିଂକିନେଇଥିଲା ।

୨. ଇଳା – ମନୁପୁତ୍ର ଇଳା; ଯିଏ ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ନାରୀ ପାଲଟିଯାଇଥିଲେ । ପରେ ପୁଣି ଶିବଂକ ବର ପାଇ ମାସେ ପୁରୁଷ ଓ ମାସେ ନାରୀ ହୋଇ ରହିଲେ ।

୩. ନଂଦିଗ୍ରାମ – ରାମାୟଣୋକ୍ତ ଜନପଦ; ଯେଉଁଠି ଭରତ ସିଂହାସନ ତ୍ୟାଗ କରି ରାମଂକ ଆସିବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥିଲେ ଏବଂ ରାମଂକ ପାଦୁକାକୁ ସିଂହାସନରେ ଥାପି ତା' ଅଧୀନରେ ରାଜକାର୍ଯ ଚଳାଉଥିଲେ ।

ନିଦ୍ରାରେ ଯେବେ ମୁଁ ଶୁଣେ ଗଭୀର ନିଦ୍ରାରେ
(ସବୁଠୁଁ ଗଭୀରତମ ଗହନ ନିଦ୍ରାରେ)
ନିଜର ଗୋପନ ବାଣୀ ମର୍ମିତ ଓଁକାରେ,
(ନିଜକୁ ହରାଇ ଦେଇ ଆପଣାର ଠାରେ)
ତେବେ ତାହା ନିଭିଯାଉ ମହାଶୂନ୍ୟମାଳେ
ଆକାଶୁଁ ଆକାଶେ କାହିଁ ଅଣାକାର ତଳେ ।
ସାତଶ' ତାରାର ସ୍ତଂଭ ପାରିହେବା ପରେ –
ଶୂନ୍ୟପଟଳରେ ।
ମୋ ଭିତରେ ମୁଁଇ ହଜେଁ, ମୁଁଇ ଖୋଜେଁ
ମୋର ଅଂତରାଳେ ।

□□□

ନୃତ୍ୟ ଅଂତେ

ପଦ୍ମପତ୍ର ଚଟାଣରେ
ତାର ଝଲମଲ ନୃତ୍ୟବିଂଦୁ ଝଳେ ।
କାଚଙ୍କେଂଦ୍ର ଜଳବିଂବେ, ଆକାଶର ଖଂବେ,
ଦିନାଂତର ଭୂଲତାର ଡୋଳେ,
ଅବା ଏଇ ସୂର୍ଯାସ୍ତର ସୂତାର ଆଳଂବେ ।
ବ୍ୟକ୍ତରୁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ନାନା ଭୃଙ୍ଗବାଦ୍ୟଛଳେ,
ତାର ମୁଗ୍ଧ ନୃତ୍ୟତନୁ ସୁଗଂଧ ସଂଚାରେ ।
, ତା ପାଦର କାରୁକାମ ତା ନୂପୁର ସୌରଭର କ୍ରମ,
ନାନା ବଂଧେ ଅଣାୟତ୍ତ କରେ
ଅଜସ୍ର ସଭାରେ ।।

(ଚିତ୍ର ନିଭେ ସଂଗୀତରେ, ସଂଗୀତ ସୌରଭେ ।)
ଶବ୍ଦ ଓ ନିଃଶବ୍ଦ ଖେଳେ ଅବ୍ୟକ୍ତର ଚାପେ ।
ନାନା ଭୃଂଗ ଐକ୍ୟତାନେ ମୋ ସ୍ୱରର ପଂଚ ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ
ହଂସବିଂଦୁ ଚେତନାର ସେ ଉତ୍ତରଧ୍ରୁବେ ।
ଅଣୀୟାନ୍ ଇଂଦ୍ରିୟର ସଭାର ନିକୁଂଭେ
ସେ ଯେ ଖେଳିବୁଲେ ।
ତଡ଼ିତ୍ୱାନ ମେଘ ଧାପେ ଧାପେ ।।

ଅବା କେଉଁ ମଣିଦ୍ୱୀପେ ତ୍ରିପୁର ସଂଧ୍ୟାରେ,
ତା ଲୋଟଣି ସ୍ରୋତଦେହ ତ୍ରିବଳିର ହାରେ
କାମନା ବିଛାଏ,
ଥରାଏ ଆକାଶ ସିଂଧୁ ନିମଗ୍ନ ପ୍ରପଂଚେ
କାମନାର କୁମାରିକା ଯାଏ ।
ମୋର ଏଇ ଉଦ୍‌ଦୀପିତ ଚେତନାର ଝାସେ
ସେ କଣ ଉତାପ ପାଏ ?
ସେ କଣ ଉଡ଼ାଏ ତାର ଆଖିର ମାଛର
କେତନ ମୋ ପାଇଁ କେବେ ଭୂମିଜ ବିଳାସେ ?

ଏ ଅଜସ୍ର ଦୃଷ୍ଟିର ଅରଣ୍ୟେ ସେ କି ମୋତେ ଚିହ୍ନିପାରେ
କରୁଣ ଶୀତ୍‌କାରେ ?

ଏ ତୀବ୍ର ଔଜ୍ଜଲ୍ୟ ଭେଦି ଗୂଢ଼ ଅଂଧକାରେ
ସେ କି ମୋତେ ଖୋଜିବୁଲେ
ଝୁଲୁଝୁଲୁ କେଉଁ ମୃଦୁ ଇଚ୍ଛାର ଡଂବୁରେ ?
ତ୍ରିଗୁଣ ରଜ୍ଜୁରେ ବୁଣା ତାଲିକା ସବୁରେ
ସେ କି ମୋର ଖୋଜେ ନାମ ?
ନୃତ୍ୟର ବିଧିରେ ସିଏ କରେ କି ପ୍ରଣାମ
ସେ-ନୃତ୍ୟର ସ୍ଥିରବିଂଦୁ ତୁଳେ ?

ମୁଁ ତାର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ପାଏ ଉତ୍ସବର ପରେ,
ସମସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଭେଦି 'ନା'ରେ 'ହଁ'ରେ,
ମୁଁ ତାର ନେତିତ୍ୱ ଲଭେ ସବୁ ଚାହିଁବାରେ,
ମୁଁ ତାର ନାଚର ସ୍ୱରେ ମିଳାଇ ଯିବାରେ
ନିଜକୁଇ ପାଏ ।

ପଦ୍ମପତ୍ର ଚଟାଣରେ
କାଚକେଂଦୁ ଢଳେ
ଅବ୍ୟକ୍ତର ଚାପ ଖେଳେ
ଝଲମଲ ନୃତବିଂଦୁ ସିଏ !
ସଂଗୀତର ଓ ଲୀଳାର ସୁରଭି ବିଛାଏ ।

□□□

ଗୋଟିଏ ବିରହ ଆଗେ

ଗୋଟିଏ ବିରହ ଆଗେ
ଝରଝର ସପନର କରୁଣ ବେହାଗେ
ସେ କିଆଁ ହଠାତ୍ ଆସି ଛିଡ଼ାହେଲା ଆଗେ ।
ଭୋ'ରର ପାହାଚେ ଥାପି ଏକ ଥରା ପାଦ,
ଅନ୍ୟ ପାଦ ରାତି ଶେଷ ଭାଗେ ।।

ଭାବିଥିଲି ତାକୁ ମୁଁ ତ ଯାଇଅଛି ଭୁଲି,
ଆଉ ସେ ଆସିବ ନାଇ, ନିଭିଗଲା ବୋଲି ।
ହଠାତ୍ ମୁଂଢରି ଉଠେ ଯଥା ନାଗବଲ୍ଲୀ
ପୋତି ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ମୋ ମନର ଦାଗେ ।
କିପରି ସେ ରୂପ ନେଲା ଆଚଂବିତ ଲାଗେ
ଠେଲିଦେଇ ହାତେ ଏତେ ବର୍ଷ, ମାସ, ଯୁଗେ ।
ଜରୁରୀ ଆଖିରେ ସତେ ଅବା କଣ ମାଗେ ?

ଏକ ଶିହରଣ ପୂର୍ବେ, ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ଆଗେ
କାହିଁ ଥିଲା କେଉଁ ମୃତ ଅଲୋଡ଼ା ଆବେଗେ ?
ଏକ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପଛେ
ମୋ ସ୍ମୃତିର, ଅଂଗୁଠିର ନଖେ
ଅଥବା ବିଶ୍ୱସ୍ତ କେଉଁ ପ୍ରେମର ତାରିଖେ,
ସମୟର ଫରୁଆରେ
ଆଶାର ଫୁଆରେ
ଅବା ସିଏ ଲୁଚିଥିଲା,
ହଜିଥିଲା ମୋ ମନର ମେଘେ
ଗୋଟିଏ ବିରହ ଶେଷେ
ଗୋଟିଏ ତ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଆଗେ ।*

□□□

* ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ "One Separation Ago" ନାମକ ଇଂରାଜୀ କବିତାର ଭାବାନୁବାଦ । କବିତାଟି ୩ ବର୍ଷତଳେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜର "Swatantra" ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ସ୍ୱଗତ

(ଏକ)

ତଥାପି ମୋ ଜୀବନରେ ବାରଂବାର ଦୁଃଖର ଦୋହଦେ[୧],
ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଇଚ୍ଛା
ସବୁବେଳେ ଆସି ବାଦ ସାଧେ ?
ତାକୁ ମୁଁ ଦେଖିଚି ଏଠି ପୃଥିବୀର ନିରୀହ ଗଳିରେ
ଅସଂଖ୍ୟ ମୃଣ୍ମୟ ଘଟେ, ଯାହାକୁ ମୁଁ ଚୂରି ଦେଇପାରେ
ଅକ୍ଳେଶରେ ଗୋଟାଏ ଧକ୍କାରେ ।
କିଂତୁ ଏଇ ବାଧା ବାଡ଼ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଦୁଃଖର ପାହାଡ଼
ସବୁ ସେ ଇଚ୍ଛାର ଖେଳ, ସବୁଥିରେ ସେଇ ଖେଳଓ୍ୱାଡ଼ ।
(ଅନ୍ୟମାନେ, ଅନ୍ୟସବୁ, ନିମିତ୍ତ କେବଳ !)
ତେଣୁ ମୁଁ ତ ଭଗ୍ନଜାନୁ । ଖସିପଡ଼େ ମୋର ରାଇଫଲ୍ ।
ଉଠାଇ ପାରେ ନା ଆଉ ଗାଂଡୀବ ଯେ ହାତ ଥରଥର ।
ହେ ମୋର ଶେଷ ଚିହ୍ନ ! ସଂଗ୍ରାମର ଶୁଭ୍ର କ୍ଷତ ସବୁ !
ତୁମେ ମୋତେ ଶାଂତି ଦିଅ । ଦିଅ ନିଦ୍ରା ।
ଟାଣିଦିଅ ତୁମ ମାୟା-ତଂବୁ ।।

ଏ କାହାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ହସ ପିଚ୍‌କାରି ପରି ଦିହେ ଲାଗେ ?
ସେଇ ଦୁଷ୍ଟ ଓଷ୍ଠ କଂପେ, ସେଇ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଛାୟାର ପରାଗେ
ମୁଁ ଯେମିତି ଢାଂକି ହୋଇଯାଏ, ମୁଁ ଅବା କି ବାକ୍ୟଟିଏ
ଏକ ଗୂଢ଼ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରିୟାର ?
ସେ ଯେଉଁ ଅଦୃଶ୍ୟ ହାତ ଉପୁଜାଏ ଅଗ୍ନି,
ଜଳାଏ ଯା ଦୁଃଖର ଅରଣି[୨],
ସୂର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ[୩]-କପାଳେ ମୋ ତା ନରମ ସ୍ପର୍ଶ
ବେଳେବେଳେ ଅନୁଭବେ ପୁଣି ।।

---

୧. ଦୋହଦ – ରାଜକନ୍ୟାର ପଦାଘାତ; ଯାହା ଲାଭ କରି କେତେକ ତରୁଲତା ମୁଂଜରି ଉଠନ୍ତି ବୋଲି କଥିତ ଅଛି ।

୨. ଅରଣି – ଅଗ୍ନି-ଉତ୍ପାଦକ କାଠ ।

୩. ସୂର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ – ଅଧକପାଳି ଶିରବ୍ୟଥା ।

ଏ ମୋର ବିକଳ୍ପ ସତ୍ତା ଯେବେ ନିଆଁଗାଡ଼େ
ଆପଣାକୁ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରେ,
କ୍ଳାଂତ ବିଷୁବ ଘରେ ଶରୀରଭେଦରେ,
ମୁଁ କାହିଁକି ମୋତେ ଭୟ କରେ ?
ମୁଁ କାହିଁକି ଡରେ ମୋ ପ୍ରେତରେ ?
ପୁଣି କିଆଁ ମୁଁ ନିଆଁରେ ଖେଳେ ?
ମୋ ହାଡ଼ରେ ଗଢ଼ା ପଶାକାଠି ମୁଁ ଗଡ଼ାଇ
ଚାହେଁ କିସ ଦୋମୁହାଁ ଆଶାରେ ?
ମୋ ନିଆଁନିଭାଳି ଦେହେ କେଉଁ ଆର୍ଷ କ୍ଷଣେ
ତ୍ରାସେ ଯେବେ ମୃତ୍ୟୁର ଭଗ୍ନାଂଶ,
ମୋ ଆତ୍ମାକୁ ତୋଳି ନେଉ ତେବେ କ୍ଷତ-ଟଣା,
'ସରଗର ଶୁଭ୍ର ଆଂବୁଲାନ୍‌ସ' ।

ବିଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଂତରେ ବସି ପୋଡ଼ା ମାଟି, ସିଝା ବିଲେ,
ଢଳା ଘାସେ କିଆଁ –
ବୁଣିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେଁ ନୂଆ ବିହନର
କେବେ ପୁଣି ସେ ଅଖିତୃତୀୟା ?

□□□

ତୁମେ କିଆଁ ତରତର ହୁଅ

ରବରର ଫେନତଳେ ଯେବେଟି ବିକଳେ
ମୁହିଁ ଛାଡ଼ି ଯାଏ,
ତା'ଠାରୁ ନରମତର ଢେଉର ନୂଆଁରେ,
ମନେ ହୁଏ ବୁଡ଼ିଯାଏଁ ଭାସିଯାଏଁ ଯାଏଁ ।
ଦୁଇଜଣ, ଅବା ଛାଏଁ ଛାଏଁ . . . ॥

ଦିହର ଅତଳ ଜଳେ ପାତାଳ ପହରେ ।
ବାବୁରି ହସର ଦାଢ଼େ, ହଠାତ୍-ପାହାଡ଼େ,
ଗରମ ଟବ୍‌ରେ ପରେ, ନରମ ଟାଓ୍ୱାଲେ
ପାହାଂତିଆ ସପନ ଛୁଆଁରେ ॥

ମିନାର୍ ମିନିଟ୍ ଟପି କ୍ଷେତ୍ରଜ୍ଞର ଘରେ
ଫୁଲର ପିତୁଳା ସ୍ରୋତେ ସହଳ ଅଂଧାରେ
ଆହୁରି ବା ବୁଡ଼ିଯାଇ ବୁଡ଼ି ବୁଡ଼ି ଯାଏଁ,
ତଳରୁ ତଳକୁ ଆଉ ଆହୁରି ତଳକୁ
ଯୋଡ଼ି ଯୋଡ଼ି,—ନିଜ ଛାଏଁ ଛାଏଁ ॥

ହସର ତଗାବି ଫୁଟେ ଖିଲ୍‌ଖିଲ୍ ଓଠେ,
ବୁଡ଼ିଯାଏଁ, ବୁଡ଼ିଯାଏଁ, ବୁଡ଼ି ବୁଡ଼ି ଯାଏଁ
ଚେତନାର ତୁଠେ ॥

— ତୁମେ କିଆଁ ତରତର ହୁଅ ? ରହ, ରହ, ହୋଇନି ସମୟ ।
ତୁମେ କିଆଁ ହୁଅ ମ ଉଛନ୍ନ ?
ଥୟ ଧର । ଧର, ଧର ଥୟ ॥

ଖିଡ଼ିକି ଖୋଲିଦେଲେ କେତେ ଆଲୁଅ । ମୁହଁ ବୁଲାଇ ଚାହଁ ।
ତୁମେ ଖାଲି ବୁଡ଼ିଯାଅ । ହୁଡ଼ିଯାଅ । ତୁମେ ଖାଲି ଫର୍‌ଫର୍ ତରତର ହୁଅ

ଥରେ, କର ମାଡ଼ି ଶୁଅ ।
କାହିଁକି ଅଥୟ ?

– ବେଶ୍ ବେଶ୍ ତେବେ ତମରି କଥା ହଉ ।
ବେଳ ଗଡ଼ିଯାଏ – ଯାଉ ॥

ଗରମ ଟବ୍‌ରେ ବରଫଖଂଡ ଦିଶେ ଦାଉଦାଉ ।
– ଅନନ୍ତ ମାଟିର ଫର୍ଦ ଅନେକ ଘାସର ପ୍ରସ୍ଥ
ଘୋଡ଼ି ହୋଇ ଶୁଅ ।
ଆହୁରି ତଳକୁ, ଆହୁରି ତଳକୁ ଯାଅ ।
ତଳେ ମାଟିଖୋଳାର ଆବାଜ୍ କି ପାଅ ?
ଆହୁରି ତଳକୁ, ଆହୁରି ତଳକୁ,
ତଳେ...ତଳେ...ତଳକୁ...ତଳକୁ,
ମାଟି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼େ, ଭୂଇଁ ଖସି ଖସି ଯାଏ
– ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବାକୁ ଦିଅ ।
ତୁମେ କିଆଁ ଡରଡର ହୁଅ ?

□□□

ମତ୍ସ୍ୟଗଂଧା

ଅବିଧବା ରାତି ଭାଲେ ଚଂଦ୍ରବିଂଦୁ ଯେବେ ଜଳିଉଠେ,
ତେବେ ସେ ତା' ନାଆଟିକୁ ମେଲି ଦେଇ ଶୀର୍ଣ ନଈତୁଠେ
ଭାସିଯାଏ ଏଣେତେଣେ, ଢେଉଖେଳି ପୁଣି ଫେରିଆସେ,
ବାଲିଶେଯେ କେବେ ସେ ଯେ ବସିଥାଏ ଗଭୀର ଉଦାସେ ।
କେବେ ହସେ କେବେ ବସେ ଗୁମ୍‌ହୋଇ ନଈ ପାହାଚରେ
ନଈକୂଳ ପବନ ତା' ବୟସର ଫାଁକେ ଲୁଚୁକାଳି ଖେଳେ
କେବେ ଧରି ଢାଳେ ମାଛ ହସି ହସି ଫେରେ ସେ ନଈରୁ
ମାଛର ଆଖିରେ ତାର ଆଖିଏ ବିଜୁଳି, ବର୍ଷା ଝରେ କେଶ କର୍ଲାପରୁ
ସ୍ତନାଗ୍ରରେ ଜଳବିଂଦୁ ଟୋଲ୍‌ପଡେ ଟକ୍‌ଟକ୍ ଗାଲେ,
ହସିଲା ଓଠରେ ତାର ଜହ୍ନଉଠା ରଂଗ,
ଫୁଲଫୁଟା ବେଳ ତା ଦେହରେ ।।

ବେଳେବେଳେ ମାଛବୋଝ ମୁଂଡେ ବହି, ଆସି ସେଇ ତ୍ୱରା
କୂଳ ଡାକବଂଗଳାରେ ଆମ ଆଗେ ରଖେ ତା ପସରା
ପଚାରିଲେ କେତେ ଭାଉ ହସେ ଖାଲି, ନଖେ କାଟେ ଗାର,
ମନେହୁଏ ସବୁଥିରେ ହସିବାଟା ତାର ଖାଲି ଗୋଟିଏ ଉତ୍ତର ।
'କି ମାଛ ଏ' ପଚାରିଲେ ହସିବ ସେ (ମୁରୁକି ମୁରୁକି)
ଚାହିଁ ନଈଆଡ଼େ —
'ରୋହି ନା ଭାକୁର କିଂବା ମାଗୁର ନା ଭେକ୍‌ଟା ତା'ହେଲେ ?
କି ମାଛ ଏ ?' ହସି ହସି କହେ ଖାଲି ଗୋଟିଏ ସେ କଥା —
'ମାଛ ନବ, ମାଛ ?'
ମାଛର ଆଖିରେ ତାର ଖାଲି ପଚାରିବା;
ହରରଂଗୀ ପ୍ରଶ୍ନର ପାହାଚ ।।

□□□

ଏକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ନିର୍ବାଚନରେ

(ଭୋଟ ଦେଇସାରି)

ଦେବ ଦିବାକର ଅସ୍ତ ଯାଁନ୍ତୁ ।
ଢାଂକି ନୀଳ ରହସ୍ୟ ହସ୍ତର ଛାୟା
ନିଭିଯାଉ ମଣିନାଗ ଗେରୁଆ ଦିଗଂତୁ ॥

ଆଜି ପ୍ରମାଣିତ
ମୋର ପୂର୍ଣ ପରିଚୟ ।
ଛିଂଡା କାଗଜର ପରି
ସବୁ ମୋ ପ୍ରତ୍ୟୟ
ଐକ୍ୟଚ୍ୟୁତ ।
ମୁଁ ଯେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ,
ଅଧିରଥ-ସୁତ ।
ଯେ ରହସ୍ୟଶିଖା
କରିଥିଲା ଛାୟାଛନ୍ନ
ମୋ ଜନ୍ମପତ୍ରିକା,
ଆଜି ତାର ଇତି ।
ମୋ ଜନ୍ମର କରୁଣ ଜ୍ୟାମିତି
ଆଜି ଯେ ସରଳୀକୃତ ॥

ମୋ ଦଉକ ରାଜ୍ୟ ଭୂମି
ମୋ ମୁକୁଟଚୂଡ଼ା
ବାୟୁ-ନୀଳ ପ୍ରତ୍ୟୁଷର ଶିଉଳି ପାଖୁଡ଼ା ।
ଏ ସୃଷ୍ଟିନିଗମ
ମନେହୁଏ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଏକ ଦଗ୍ଧ ଗ୍ରାମ ।
ସେଠି ମୋର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରମାଣ
କିପରି ଜାହିର୍ କରେଁ ? ମ୍ରିୟମାଣ
ମୋର ସୂର୍ଯସତ୍ତା ।
ସଂବାଦପତ୍ରେ ତା
ହୁଏ ନା ପ୍ରକାଶ ॥

ବାଟେ ଘାଟେ ଟ୍ରକ୍ ଓ ଗାଡ଼ିରେ
ନାନାନ୍ ପୋଷ୍ଟର ଆଉ ପ୍ରଚାରଲିପିରେ
ଏ ଯେଉଁ ବାଳକଗଣ,
ଶଂଖଚିଲ-ପିଲେ,
କରଂତି ଚିତ୍କାର;
ସେମାନେ ନାହାଂତି ଜାଣି
ଭୀଷଣ ଖବରମାନ ।।

ସେମାନେ ନାହାଂତି ଶୁଣି
ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ସଭାର
ନୀରବ ବିକାର
ଏ ଭୋଟ କାଗଜ ତଳେ ।।

କିଂତୁ ଏ ପଳାଶ ପଥେ
ପ୍ରଥମ ଦିନର
ମୁଁ ଜାଣିଛି ପଦଚିହ୍ନ ।
ମୁଁ ଗଣିଛି ଅସ୍ତ ଭାସ୍କରର
ଖିନ୍‌ଭିନ୍ ବାଇଗିଣି
ଅଂତିମ ପ୍ରହର
ଆଉ ଉଦୟପଥର
ଲାଲ୍ ଟକଟକ
ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ ମୁହୂର୍ତଗୁଡ଼ିକ,
ପୋହଳା ସମାନ ।
ସମୟର ସେ ସବୁ ଭଗ୍ନାଂଶ
ଦେଇ, ମୁଁ ଗଢ଼ିଛି ଗୋଟିଏ ଜୀବନ –
ଏକକ, ନିର୍ଜନ
ମୋର ରୂପକଳ୍ପ ।
ଅଥବା ବିଦଗ୍ଧ ମୋର ଚୈତନ୍ୟର
ଅମର ବିକଳ୍ପ !
ମୁଁ ଗଢ଼େ କି ମୋର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ?
ମୁଁ କି କାବ୍ୟ ମୁଇଁ ପୁଣି କବି !!

□□□

ଛାୟାନଟ

ଛିପିଛିପି ସପନର ଡାହାଣିଆ ଖରାରେ ଆଲୋକ
ପୃଥିବୀକୁ ଚିହ୍ନିହୁଏ ସେ ପାଖର ରାତିର ବିଲୋକ
ସମତଳେ । କଦଂବଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ
ଯେଉଁଠି ବେଲୁନ୍;
ଆଉ ସଂଜ ଆଗୁଁ ହରରଂଗୀ ପ୍ରଜାପତିଗଣ
କୌଣସି ସହରୀ ନିଶର ସଂଗେ ହେବାକୁ ଡୁଜନ
ଯେଉଁଠାରେ ପୃଷ୍ଠଭଂଗ କଲେ ଟିକେ ଆଗୁଁ ଉପମାର ଡରେ –
ସେଇଭଳି ବାଇଗିଣି ନେଂଥି ନେଂଥି ଜାମୁଫଳ-ବେଳେ;
କିଂବା ଝିଲିମିଲି ନେଳି ରାତି ଦୂର ଚକ୍ରବାଳ,
ବୁଡଂତା ସୂର୍ଯର ଛାଇ ପଛେ ପଛେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିନର ସକାଳ
ମୋ ମନକୁ ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନ କରେ ।
ଅଶିଣର କାକଜ୍ୟୋସ୍ନା ଦେହେ ଯେଉଁପରି ଭାସିଯାଏ ଧବ୍‌ଧବ୍
ଏକପଂତି ମରାଳର ଗାର ॥

ମୁଁ ଧାଇଁଛି ଯାହା ପଛେ ସେ ଯେପରି କଠିନ କାମର
ଗୋଟିଏ ପାହାଚଉଠା । ଏକ ଜୀବନର
ଗୋଟିଏ ଉତୀର୍ଣ୍ଣ ଚାଲି, ଏକକ ମାଇଲ ।
ଅମଡ଼ା ଅଖୋଜ ବାଟେ ହଠାତ୍ ବା ମୋଡ଼ ଫେରି
(ଯେପରି ଓଡ଼ିଶୀ ନର୍ତ୍ତକୀ ରଚେ ଏକପାଦଭ୍ରମରୀ)
ଯୁଗ-ଯୁଗାଂତର
ଅମାନିଆ ସ୍ୱପ୍ନଦେଖା ।
ସକାଳର ଅରୁଣିମା ରେଖା –
ଯା' ବସ୍ତ୍ର ହରଣ କରେ, ଯା'କୁ କରେ ଦାଂଡରେ ପ୍ରକାଶ,
– ନିର୍ଜନ ଯମୁନାକୂଳେ ଯାହା ଶୋଭା ପାଂତା, ହୁଅଂତା ଯା
ଶରତ୍‌ର ରାସ ।

ଏଠି ତା ବେଖାପ ॥

ତଥାପି ଏ ଖରା ଚାହିଁ; – ଚାହିଁ ପୁଣି ଥମଥମ ରାତି ।
ଦୁକୁଦୁକୁ ବୁକୁତଳେ ଦ୍ରୁତତାଳ ଛାୟାନଟ ମାତି

ପାରଦ ଶିରାରେ ଯଦି ସୃଷ୍ଟି କରେ ସହସା ରୋମାଂଚ
ସେମିତି ସମୟ ଓ ଭୟ ଯେ ନିଭେଇ ଦିଏ
ମୋ ମନର ହଂସତୀ'ର ଜଳିଉଠା ଆଂଚ ।
ଉଠାପଡ଼ା, ଦ୍ରୁତ ଓ ମଂଥର –
(ରୁଦ୍ର ଓ କରୁଣ)
ତାଳେ ତାଳେ ଛାୟା-ନଟ ସୃଷ୍ଟିକରେ ନୂଆ ନୂଆ ସ୍ୱର ॥

□□□

---

୧. ହସଂତୀ = ଉଦ୍ବେଳ

ଭଗ୍ନନାୟକ

ଅନେକ ସବୁଜ ଆଂଗୁଠିର ଛାଇ
ମୋ ମନର ନିଆଁଝାସ-ପରଦାରେ ଦୋଳେ ।
କେତୋଟି ଭୁଲିଁତା କଂଠର ସ୍ୱର
ନାନା ଧ୍ୱନି, ନାନା ଚିତ୍ର,
କେତେ ରଂଗ, କେତେ ସ୍ମୃତି ଶବ୍ଦର ବଙ୍କାର ॥

ଔଷଧ ଦୋକାନେ ବହୁରଂଗୀ ଶିଶି'ର କୋରମ –
ଯେଉଁଠି ଗ୍ରାହକ ଏକ କିଂଭୂତ ନାୟକ ।
ତାର ସବୁ କ୍ଷତ ଆଉ ଆଶାଯାକ
କିଂବା ଅସଂତୋଷ,
ସବୁକୁ ମାନିନେବାକୁ ହେବ, ସେମିତି ଏକ ଅଲଂଘ୍ୟ ଫରମ୍ ।
ସବୁରି ପଛରେ ରହିଚି ଜୀବନର କେତେ ନା ଭଗ୍ନାଂଶ ।
ଆଉ ଗାଢ଼-ନୀଳ ଅନୁଭୂତିର ନୀଳ ଏମ୍ପୋରିୟମ୍ ॥

ଅଦୂରେ ସିନେମା ଘରେ
ଆଇସ୍କ୍ରିମ୍ ଚଟାଣ କାଂଥରେ
କେତେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ସଂପର୍କ ଏବଂ କେତେ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଘଟନାର ଜୁଆଖେଳ ।
ତା'ପରେ ହଠାତ୍ ନୀରବତାର ଭୂତକୋଠିରେ
କେଉଁ ବିଲୁପ୍ତ ପରିବାରର ଛାଡ଼ିଯାଇଥିବା କେତୁଟା
ଭଂଗାତୁଟା ଖେଳନା ଆଉ ଆସବାବମାନ ॥

ରାସ୍ତା ପଛଆଡ଼େ
ଝାଉଁ ଆଉ ଦେବଦାରୁ ଛାୟାର ଗହଳେ
ମୌନ ହାସପାତାଳ, –
ତାର ପାଚିରିର ଲଂବ ଲଂବ ଛାଇରେ ଚହଲେ
ଏକ ପଟ ଭଂଗା ନାଲି କାଚ ।
ଅଂଧାରରେ ॥

ଆଲୁଅ ଓ ଗହଳିରେ ଚୌମଥା ଉଜ୍ଜଳା ।
ଅସହ୍ୟ ଗରମ ମଧ୍ୟେ ବରଫଶୀତଳା
ନାଲି-ଧଳା ହରଫ୍‌ରେ ଦିଶେ କୋକା-କୋଲା ॥

ଆମ ସଂଗେ ଭେଟ ହୁଏ କେତେ ରୂପ, କେତେ ଚିହ୍ନ
କେତେ ହସ୍ତାକ୍ଷର ।
ଆମକୁ ପଛକୁ ଠେଲି ଛୁଟିଯାଏ ଟ୍ରେନ୍ ।
ହଂସ ଆଉ ଗେଂଡାଳିଆ ଗାର ଗାର ।
କେଉଁଠି ଚୋରାବାଲି, କେଉଁଠି ପଡ଼ିଆ
କେଉଁଠାରେ ଘର ଘର ନିପାଣିଆ ଖରା ।
କେଉଁଠି ଆକାଶ ଠିଆ, କାହିଁ ଦୈନଂଦିନ ।
ବାସ୍ତବର ଚିତ୍ରେ ଚିତ୍ରେ ଗୁଂଫିତ ବଖରା ॥

ସେଠି ଭଂଗା ତାଳଗଛ,
ଏଠି ନାଗଫେଣି, ପାହାଚ ପାହାଚ
କେତେ ତାରା ଭରା ।
କାହିଁ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧ ଭଦ୍ରଲୋକ
ଏଇମାତ୍ର ଶେଷ କରିଛଂତି ଯେ ମରିବା ।
ଆଉ କାହିଁ ଉଦ୍ୟତ ତରୁଣ ଏକ
ଆଜିଠାରୁ ଆରଂଭିଲେ ଯିଏ ମରିଯିବା ।
ଦୁହେଁ ଏକ, କାରଣରେ । ଦୁହେଁ ବି ମିଳିବେ,
ଗାଏ ମୋଟ ଅଂକ ହେଉ ଭିନ୍ନ ।
ଆମେ ବି ତ ବଂଚି ବଂଚି ମରିଯିବା
ମୌଳିକ ମାଟିରେ । କିଂବା ପଂଚଭୂତେ ହେବା ଲୀନ ॥

ନିରସ୍ତ ମନର କିଂତୁ ଗୋଟିଏ ଚମକ
ଏକ ମୂକ ଚିତ୍ରିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ . . .
ଜୀବନର ମଝିଘରେ ରହିବ ସାଇତା ।
ଅମୃତ ନା କେବଳ ଅମୂର୍ତ୍ତ ।*

□□□

* କାର୍ଲ ଶାପିରୋଂକର କବିତାସଂଗ୍ରହ, ଉଇଲିଅମ୍ କାର୍ଲୋସ୍, ଉଇଲିଅମ୍ ପ୍ରଭୃତିଂକର କବିତାବଳୀ ପାଠ କରି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ।

ପ୍ରେମ ଓ ଭୟ

ଭଲ ଲାଗେ ତା'ର
ନୀଳ ଭେଲ୍‌ଭେଟି ଦ୍ରାବିଡ଼ ଆଖିର କଂଠସ୍ୱର
ସୁଂଦର ତାର ସ୍ଫଟିକ ଗ୍ରୀବାରେ
(ଦେଖାଯାଏ ଅବା)
ରେଶମୀ ଶ୍ୱାସର ଚଳପ୍ରଚଳ !

ଭଲ ଲାଗେ ତାର ଗ୍ରୀକ୍-ନାସିକା
ଭୃରୂତଳୁ ଉଂଚା ଖଂଡ଼ାଧାର ।
ଭୟ ଲାଗେ ଯେଣୁ ସତରେ ମିଛରେ
ଶୁଂଘେ ମୋ ମୁହେଁ ଆଲ୍‌କୋହଲ ।
(ମିଛ ବୋଲି ଯାହା ହୁଏ ପ୍ରମାଣିତ
ଶତକଡ଼ା ପଂଚାନବେ ଥର ।)

ଭଲ ଲାଗେ ତାର ବୈଦେଶିକତା,
ଭଲ ଲାଗେ ତାର ନରମ-ରକ୍ଷ
ନାନା ଶବ୍ଦର ପତଂଗ – ଯା' ଘେରି
ଗୁଂଜନ କରେ ଦେହର ବୃକ୍ଷ ।
କେବେ ତା ମୁହଁର ପ୍ରୋସଲିନ୍‌ରେ
ଖୁସିର ଇଂଦ୍ରଧନୁ ଖେଳେ ।।

କ୍ଲାଂତ ଆଖିର ପକ୍ଷୀର ଡେଣାରେ
ମେଘର ମେଦୁର ସ୍ୱପ୍ନ ଝରେ ।
ବାଳକସୁଲଭ ଦୃଷ୍ଟରହସ୍ୟ
କୋମଳ-କଠୋର ମୁହଁର ଭାବ ।
କେବେ ମନେ ହୁଏ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଯୁବତୀ
ପ୍ରଥମ ନାରୀର ସୋଜା ବିଭାବ ।
ତରୁଦେବତାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଟେକି
ଦୁଇ ହାତେ ତାର ଯୁଗ୍ମ ସ୍ତନ
ପୂଜାର ଅର୍ଘ୍ୟ ବାଢ଼ି ମାଗେ ଅବା
ସୃଷ୍ଟି-ନିଗମ ସରଳ ଜ୍ଞାନ ।।

ଭଲ ଲାଗେ ତାର ଛୋଟ ଓଠ ତଳେ
ରେଶମୀ ହିଂଦୀର ସେଇ "ଆପଣ",
ଅବା ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରେମ ଇଂଗିତେ
ମୃଦୁ ଇଂରାଜୀ ସଂଭାଷଣ ।
ବେଳେବେଳେ ତାକୁ ଭୟ ଲାଗେ, ଅବା
ସୂନାଜଡ଼ଭର ସେ ଦୀପ-ଖଂବ ।
ନିଝୁମ ରାତିର ନିଭଂତା ଦୀପର
କଳା ଧୂଆଁ-ଛାଇ ନେତ୍ରବିଂବ ।
(ରାତିର ବିଷରେ ମିଶେ ଅଣୁ ଅଣୁ
ମୁକ୍ତ କେଶ'ର ନୀଳ ଆଳଂବ !!)

□□□

ସ୍ମୃତିଲେଖା

ଗୋଧୂଳି ଆକାଶର ପୋଷ୍ଟକାର୍ଡ଼ ଗାଲେ
''ଭଲ ଅଛି, ଆଶା କରେ ଭଲ ଥିବ'' ବାଣୀ ।
ହଠାତ୍ ମନେ ପଡ଼ିଲା ସେଇ ବିସ୍ମୃତ ନଗରୀ
(କାଳିଦାସଂକ ନାୟିକା ପରି ସେ . . .)
ସେ ବିକଚ୍ଛ ନାରୀ
ଉପଲ ବ୍ୟଥିତଗତି ଗିରିନଦୀ କୂଳେ
ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରାସାଦ ମେଳେ
ଏକାଂତେ ଓ କୋଳାହଳେ, ଦିନ ଗଣେ ।
ତା ସାଦା ବିଷର୍ଣ୍ଣ ଗାଲେ
ବିଦାୟ ବେଳର ଛାପ ।।

ତାର ସ୍ପର୍ଶ
ତା ଦେହର ଗଂଧ ଆଉ ତରଳିତ ହର୍ଷ,
ଲୀଳାୟିତ ସ୍ତ୍ରୀୟୋଚିତ ଲଳିତ ଇସ୍ପାତ,
ଆଖିର ଶିଖୀର ଭଂଗୀ
ଅଗଣିତ କାମନାର ଅନିଦ୍ରିତ ନୀଳାଭ ଚୌରଂଘି ।।

ମନେ ପଡ଼େ, ମନେ ପଡ଼େ, ମନେ ପଡ଼େ
ଅତି ଦୂରେ
ଫଳଭରା ଜାମୁବନ ଛାୟା ଗହଳରେ
ସେ ମୋର ଦଶାର୍ଣ୍ଣ *
ଗ୍ରାମ ।
ନାମ
ମେଲ୍‌ବୋର୍ଣ୍ଣ ।
ମୋ ପ୍ରିୟ ନଗରୀ ।।

□□□

---

* ଦଶାର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରାମ - କାଳିଦାସଂକ 'ମେଘଦୂତ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏକ ଗ୍ରାମବିଶେଷ । ଲେଖକ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ମେଲବୋର୍ଣ୍ଣ ନଗରୀରେ ବହୁ ମାସ ଥିଲେ ।

ଚାରୋଟି ପ୍ରଗୀତ

(୧) ଖରା

ପାଣିଖରା, ମଂଡଖରା, ପଣସର ଖୋଷା ପରି
ହଳଦିଆ, ଚିକଣିଆ ଖରା ।
ନାନା ଗଂଧେ ଭରିଦିଏ ମୋ ମନର ନିଛାଟିଆ
ସହସ୍ର ବଖରା ।
କେଉଁଠି କଥାର ସ୍ମୃତି, ସ୍ମୃତିର ବା ଖରା !
ଟିକି ଟିକି ଛିଡ଼ା ରୂପକଥା ।
ଥାକେ ଥାକେ ବିସ୍ମୃତିର ନେଳି ପଲସ୍ତରା,
ପୁଣି କେତେ ସ୍ମୃତିର ସିରସ୍ତା ।।

ସବୁଜ ଖେତର ଶେଷେ ଟକା ଟକା ଶୂନଶାନ୍ ବିଲ ।
ସରିଲାଣି ଧାନକଟା, ଫସଲର ଶୂନ୍ୟ ତହସିଲ ।
ଗ୍ରୀଷ୍ମର ଖଜଣାଖାନା ଚିରା ନୋଟ୍ କାଗଜବିଡ଼ାରେ
ଭରିଦେଇ ଶୁଷ୍କପତ୍ର ଭାରେ ଭାରେ, ହୂ' ହୂ' ହାଓ୍ବାରେ
ପ୍ରଚଂଡ ଟଙ୍କଦ୍ର ଆସେ ପ୍ରକାଂଡ ନିଃଶ୍ୱାସେ ଚମକାଇ
ପୃଥିବୀର ମେରୁ ଖୁଂବ । ଝାଇଁଝାଇଁ ଖରାରେ ଶୁଖାଇ
ମନର ବିହନ ସବୁ । ଆଂବକଷି ମହକ ବିଛାଇ ।।

ସକାଳର ଚିକିଚିକି ଶୁଆପଖି ପୋଖରାଇ ଖରା
ଦିପହରେ ହୁଏ ଭୂତ, ଜାଳିଦିଏ ମୋ ମନର ଘୁମଂତ ବଖରା ।

ବେଳବୁଡ଼େ ପୋଖରୀରେ ଡିଆଁ ମାରି ମାଛ ଉଠେ କିଆବୁଦା ତଳେ
ପାଣିରେ ଦୋହଲୁଥିବା ସରୁ ସରୁ ଗୁଗୁଚିଆ ଛାଇର ଭିତରେ
(ଛାଇ ସଂଗେ ଖେଳି ଖେଳି. . .)
ପିଇ ଟୋପେ ପାଣିଖରା ବୁଡ଼ ମାରେ ପୁଣି
ନେଳି ନେଳି ପାଣିର ଖରାରେ ।
ଗଛେ ଗଛେ ନେଂଥି ନେଂଥି ଜାମୁଫଳ ପାଚିଲା ବେଳରେ ।।

ଖରାର ସୁରାକପିଆ ଛନଛନ ମାଛର ଆଖିରେ
ଆଖିର ମାଛରେ,
କିଆଫୁଲ ଖରା ଝରି ପଡ଼େ ।
ରାତିର ତରାଟ ଫୁଲେ
ଗଂଗଶିଉଳି ଡେଂଫରେ
(ଝଡ଼ିପଡ଼ା ଫୁଲମସିଣାରେ)
ଖରାର ସକାଳ ଆସେ
ସ୍ମୃତିର ଖରାରେ ।*

(୨) ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା

ସଂଜବେଳେ ଏକ
ହାସପାତାଳର ନିଶୂନ ହତା
ଏ ଦିହଟା ।
ତା ଉପରେ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ହୋଇ
ଶୋଇରହିଚି ଅଶାଂତ ମନ ।
ଯେମିତି ଅବା ହଜିଯାଇଥିବା ବ୍ୟାଡ୍‌ମିଂଟନ୍
ବଲ୍‌ଟା
ପଡ଼ିରହିଥାଏ ଖେଳ ପରେ
କେଉଁ କଂଟା ଅରମା ଭିତରେ
ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇ ॥

ବେଳେବେଳେ
ଏକ ଉଡ଼ଂତା ନର୍ସର ଛାଇ ।
ହେଇ, ହେଇ ଉଡ଼ିଗଲା ।
ଆଉ ଆଇସକ୍ରିମ୍‌ବିକାଳି ଫେରିବାଲା
ଏଇଠୁ କୁଆଡ଼େ ଫେରିଗଲା ॥

ନିକଟରେ ବିସ୍‌କୁଟ୍‌ରଂଗର ବଂଗଳା
ଭିତରେ ଗିଲାସ୍ ଗିଲାସ୍ ଠାଳି ଧଳା
ସବୁଜ ରଂଗର ସରବତ୍ ।

* ବିଷୁବ-ସଂଖ୍ୟା (୧୯୬୦) "ଝଂକାର"ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଦୁଇଜଣ ତରୁଣ କବିଂକ କବିତାମାନ ପଢ଼ି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ।

ଆଜି କି ସେଇ ଶୁଭଦିନର ମହରତ୍ ।
ଜନ୍ମଦିନର ନିମଂତ୍ରଣର ପାଳି ॥

ଅଦୂରେ ବେଦନାଭରା ଏକ ଦକ୍ଷିଣୀ ଯୁବତୀର କଳା ଆଖି ।
(ବୋଧହୁଏ ଏକ ଭଗ୍ନପ୍ରେମ ଛାତ୍ରୀ)
ସେ ବୋଧହୁଏ ଏହି ସ୍ନିଗ୍ଧ କରୁଣ ରାତ୍ରି-
ପରି ତାର ଭିଜା ବାଳକୁ ଶୁଖାଉଛି
ଜ୍ୱଳଂତ ପଳାଶର ନିଆଁଝାସରେ !!

କିଛି କ୍ଷଣ ପରେ
ଏକ ପରିଚିତ ଧ୍ୱନି ।
ସେଇ ଧୂଆଁଳିଆଁ ଧୂସର ରାଗିଣୀ
ଶେଷ ଆହ୍ନିକର ପ୍ରତ୍ୟୟେ ।
"ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହେ ॥"

(୩) ନିମଂତ୍ରଣ

ଜରୁରୀ ଓଠରେ ତାର
ଓଠେ ନିମଂତ୍ରଣ ।
ସରବତ୍-ଆଖି ଦୁଇଟି ସତେ କେଡ଼େ ପ୍ରିୟ !
ଶୀତତାପ-ନିୟଂତ୍ରିତ
ସଂଯମୀ ବକ୍ଷରେ
ଆଉ କକ୍ଷରେ
ଏଇ ଆମ ମିଳନର ପ୍ରଥମ ବିସ୍ମୟ ।
ନିଜକୁ ପଚାରେ ମୁଁ ତ ମୁଁ କଣ ବିଶେଷ,
(ବିଦେଶୀ ନା ଛଦ୍ମବେଶୀ)
ନା ମୁଁ ଏଠିକାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ଥାନୀୟ ।
ମୋ ଭୂଗୋଳ ମାନ କି ନ ମାନ ମୁଁ ଜାଣେ ନା,
ମୋ ଇତିହାସକୁ ତୁମେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିପାର ।
ମାତ୍ର ମୋର ବାସ୍ତବତା ଅତି ଗ୍ରହଣୀୟ,
ସତ ସତ ସେ ମୋ ପରିଚୟ ।
ସମୟର ଆକାଶରେ ଏକ ବିଂଦୁ ମେଘ
ମୋ ଆବେଗ ଓ ବେଗ ।

ତରଳିଲେ ହୋଇପାରେ ସେ ଥଂଡା ପାନୀୟ ।
ନ ହେଲେ ସେଥିରେ କାହାର କି ଲାଭ ?
ସେ ଖାଲି ବିଯୋଗ ॥

ଏଇ ହଂସରାଡ଼ିଯାକ
ଧଳା ନାଲି କଇଁଫୁଲେ ହୋଇ ଗୁଣିତକ
ସାରା ପୋଖରୀଯାକ ଗଲେଣି ଖେଳି ।
ମୁଁ କିଆଁ ଏକୁଟିଆ
ନିଜକୁ ସର୍ବସ୍ୱ କରି ଏଠି ରହିବି ପଡ଼ି ?
ମୁଁ କାହିଁକି ଫୁଲ ସଙ୍ଗେ ହେବି ନାହିଁ ଯୋଡ଼ି
ମେଘର ଥଠାରେ ?

(୪) ସାକ୍ଷାତ୍ ଓ ସମୟ

ଚାଇ ଆମେ ଦୁହେଁ
ଭେଟିବା କେଉଁଠି ପରସ୍ପରେ ।
ଏଠି ନୁହେଁ, ଏଠି ନୁହେଁ ।
ଗାଁର ପିଲାଏ
ଯେଉଁଠାରେ
ଦିଅଂତି ଉଡ଼ାଇ
ଡଜନେ ଫୋଟକା ଫୁଂକି ସାଦା ଗବାକ୍ଷରେ ।
ପାରାର ସେ ଚକ୍‌ଚକ୍ ବେଲୁନ୍ ଭିତରେ
ବସିବା କି ଯାଇ ?
ରଜାରାଣୀ ମୁଂଡ ଯେଉଁପରି
ସୁଦୂର ଦେଶର ଡାକଟିକେଟ ଶୋଭଇ
ପରସ୍ପର ଲଗାଲଗି ହୋଇ !!

ଅଥବା ଏ ନିଛାଟିଆ ପାଳଧୂଆ କଢ଼େ
ନାଲିଆ ବନାତବିଛା ଜଂଗଲର ଦାଢ଼େ
ମିଳିବା କି ଆମେ ଦୁହେଁ ପହିଲି ଦେଖାର
ସ୍ମୃତିର ଦୋକାନ ଖୋଲି ନିଛକ ବଜାରେ ।
ଅହରହ ଗୁଣୁଗୁଣୁ ମହୁମାଛି ଭିଡ଼େ !!

ନଂଦାଦେବୀ ପାହାଡ଼ରେ କେଜାଣି କେଉଁଠି
ନରମ ପାଖୁଡ଼ା ମେଲି ବରଫ ଯେଉଁଠି
ଅଜସ୍ର କେନାରେ ଫୁଟେ, ଦୃଷ୍ଟିର ନିଶୁଣି
ଯେଉଁଠିକି ଘେନିଯାଏ ହତବାକ୍ ଚେତନାରେ ପୁଣି,
ସେଠି ସେଇ ନିର୍ଜନରେ
ଅତି ଗୋପନରେ
ପରସ୍ପରେ ଆବିଷ୍କାର କରି
ପରସ୍ପରେ ହଜିବା ଭିତରେ,
ଭେଟିବା କି ଆମେ ଦୁହେଁ ଦୁହିଁକି କେଜାଣି
ସମୟରେ ?
କେଉଁ ଶୂନ୍ୟ ଡାକବଂଗଳାରେ ପାହାଡ଼-ଉଠାଣି !!

□□□

ଆକାଶ

ତୁମ ମୁହଁକୁ ଫିଂଗିଥିଲି ମୁଁ ମୁଠାଏ ଆକାଶ ।
ଭାବିଥିଲି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବ, ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହେବ,
ଅଂଧାରରେ ବସି ଅବା ନଖରେ କାଟିବ ଗାର ।
ଯେଉଁପରି କ୍ଷୀଣ ପ୍ରତିପଦ . . . ।
ତୁମ ଦିହର ଲଳିତଗିରିରେ ଫୁଟି ଉଠିବ ସୀତା-ତାର
ମୂର୍ତ୍ତି . . .
କିଂବା ଧ୍ୟାନୀ ଅକ୍ଷୋଭ୍ୟଂକ ଶୁଭ୍ର ପରିମିତି ।
କିଂବା ହୋଇପାରେ, ଦେହେ ଦେହେ ଗୁଂଜରିବ
ବଜ୍ରଯାନର ନବଗୁଂଜର ଛଂଦ ।
ଦଳିତ କାମନାର ଧୂମବହ୍ନିରେ ନୂତନ ଚର୍ଯାଗୀତି ।
ଦେହ ଅବା ଚୈତନ୍ୟର ହେବ ଜାଗରଣ ।
(ଦେବତ୍ୱ ହେଉ ବା ପଶୁତ୍ୱ ହେଉ)
ହେଉ ତାହା ନଭଶିଖା
ଅବା କେଉଁ ପ୍ରାଂତିକର ଅତଳ ପରିଖା,
ଯାହାହିଁ ହେଉ,
ଭାବିଥିଲି ଜାଗି ଉଠି ତୁମେ
କରିବ ଚଂକ୍ରମଣ ।
ଲାଭ କରି ନୂଆ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ।।

କିଂତୁ ହାୟ ! ହାୟ ! ଏ କଣ ହେଲା ?
ତୁମ ହୃଦୟର ସାଦା କାଗଜରେ ପଡ଼ିଲାନି ତ ଗାର ।
ତୁମର ଜଡ଼ତା କିଂତୁ ରହିଲା ପୂର୍ବପର ।
ମଉଳିଗଲା ଆକାଶ,
ଆହା, ନିଭିଲା ଚୈତ୍ରମାସ ।
ମଂଦୀଭୂତ ଜୀବନର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଦ୍ୱାପର . . . ।

ଦ ଦ ଦ

ଗଂଗାଧର ମେହେର

ତୁମ ଲେଖା ପଢ଼ାଯାଏ ତେତେଲାର ଘରେ
ଦି'ତାଲାରେ ପୁଣି ।
ଏକତାଲା ଘରେ କିଏ ଗୁଣୁଗୁଣୁ କରି
ଆବୃତ୍ତି ବା କରୁଛି ତୁମରି ।
ବାରଂଡାରେ କେତେବେଳେ ସଂଧ୍ୟାର ନିର୍ଜନେ
ଆଂବ ଅବା ବଟ ଗଛ ଛାଇଲିପା ତଳେ
କେ ଏକ ନବୀନ ବସି ଗୁଣେ ଆନମନେ
ତୁମ ପଦ ଗଦଗଦ,
ସହରର ପ୍ରାଂତେ କେଉଁ ନିଗୂଢ଼ ହଷ୍ଟେଲେ ।।

ଆହା ! କି ସରଳ ତୁମ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଗଣ !
ଯିଏ ଭଲ ସିଏ ଭଲ, ଏକାବେଳେ ଷୋଳଅଣା ଭଲ ?
ଆଉ ଯେ ଖରାପ ସିଏ ପାପୀ ସଇତାନ ।
ଭଲ ମଂଦେ ପୃଥିବୀଟା ଯେପରି ବା ବିଭକ୍ତ ଦି'ଭାଗେ ।
ଇଆ ମଧ୍ୟେ ନାଇ ଚଳାଚଳ, ରଫା ଅବା କିଛି ବିଶ୍ଳେଷଣ ।
ସରଳ ରେଖାଟି ପରି ମଣିଷର ଅକଂପନ ନିରୀହ ଜୀବନ ।
ଦୁଃଖ ସେଠି ତର୍କହୀନ, କାରୁଣ୍ୟର ମୂକ ନିବେଦନ,
ନାଟକୀୟ ଆତ୍ମଦାନ, ବୀରତ୍ୱର ଅକଳଂକ ମାନ
ଛୁଇଁଚି ଯେଉଁଠି ସବୁ କଳ୍ପନାର ଚୂଡ଼ାଂତ ସୋପାନ ।
ଆଉ ପାପ ? ସେ ବି ଏକ ଅତିକାୟ ଶୃଂଗ ଆରୋହଣ
ଭଲର ଠିକ୍ ମପାଚୁପା ଓଲଟା ଦିଗଟା ।
ଶୈଶବର ଶଷ୍ପଛାୟା, ବିଶ୍ୱାସରେ ନୀଳ
ତୁମର ମଣିଷମାନେ; ସଂଘର୍ଷବିହୀନ ।
ସମସ୍ତ ମଂଗଳମୟ, ଶାଂତ ଭଗବାନ୍ ।
ଜୀବନଟା ଯେପରି ବା ନୀଳ ସମତଳ
ଶ୍ୟାମ ଶାଂତ ଆବର୍ତ୍ତରହିତ ତୃଣଭୂମି ।।

ତୁମର ପ୍ରଣାମୀ
ଆଦାୟ ହୋଇଛି ବେଶି ଶିଶୁଧର୍ମୀ ମନୁ ।
ଜୀବନର ଜଟିଳତା ତୂର୍ଣିବେଗ ଛୁଇଁନି ଯାହାକୁ –
ତାଂକ ମନେ ତୁମରି ସେ ବାଜିକର ଇଂଦ୍ରଧନୁ ମାକୁ*
ବୁଣିଚି ନୂତନ ରୂପ, ଖେଳାଇଚି ଅଜସ୍ର ଲହରୀ
ଫୁଟାଇଚି କେତେ ରଂଗ, ସୂତା ଆଉ ଜରି-
ରେ ତିଆରି ବିଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପର ପଟ ।।

ହେ ପୂର୍ବସୂରି, ଯେଉଁ ଜାତି ଏବେ ବି ଶୈଶବେ
କୃଷିଗତ ସମାଜର ଅଟଂଚଳ ଧୀର ଗ୍ରାମୋତ୍ସବେ
ସ୍ଥଗିତ ଚରଣେ, ତୁମେ ତା'ର ବୀଣାକାର ।
ପ୍ରଭାତର ଗାଥାକାର ! ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଖରତାପଜାଳ
ସଂଘର୍ଷପୀଡ଼ିତ ମନ, ନାନା ଦ୍ୱଂଦେ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଚଂଚଳ
ଜୀବନ ତୁମକୁ ଚାହେଁ, ହେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ସୂରି !
ବିଦଗ୍ଧ ଚେତନାର ଝଂଜାମୟ ବହ୍ନିମାନ ଗାନ
ଚରୈବତି ଜୀବନର ଖରଗତି, ନିଦିଧ୍ୟାସନ
ତୁମକୁ ସ୍ମରଣ କରେ ।
ତୁମକୁ ସ୍ମରଣ କରେ ଜ୍ୟାୟନ, ଯୁଆନ ।।

□□□

* ମାକୁ = Shuttle, ତଂତର ସଟଲ୍ ।

ଦଶହରା, ୧୯୬୨

ସୁନାର ଚଂପାରେ ହୀରାର ଶଂପା
ସେଇ ତ ଏଇ ସଭ୍ୟତା ।
ସୁନା ମାରୀଚର ପଛେ ଧାଇଁ ଧାଇଁ
ବୀରତ୍ୱ ଏଠି ପୋତେ ମଥା ।
କରେ 'ହାଇ ହାଇ' ।
ସିକଂଦର ଏକ ଟଂକାର ଥଳୀ ।
ଗାଂଡିବୀ ତହିଁରୁ ବଳି
ବ୍ୟାଂକ୍‌ର ଏକ ଜମା ଖାତା ।।

ତେଣୁ ଶକ୍ତି ରୂପେ ଅଛଂତି ଯଦି
ସେ କେଉଁ ଦେବୀ ସଂସ୍ଥିତା,
ଶେଆର୍-ବଜାର ନୀରୋଳା କୋଣେ
ସିଏ କି ଆଜି ଅର୍ଚିତା ?
ଦଶ ଭୁଜର ଦଶ ପ୍ରହରଣ
ଉଦ୍ୟତପଂଝା ସିଂହ ବାହନ
କେଉଁ ଅଟକଳ ଫାଇଲ ଭିତରେ
ଉହ୍ୟ ଭାବେ ଅଛଂତି ତା !
ଶକ୍ତିରୂପେ ଅଛଂତି ଦେବୀ
ସର୍ବଭୂତେ ସଂସ୍ଥିତା ।।

ହେ ଦେବି, ତୁମେ ନୁହ ତ ଆଉ
ଖର-ଦୀପ୍ତି ଚଂଚଳା ।
ମୁକ୍ତବାୟୁ-ଅଂଚଳା ।
ବୃଦ୍ଧା ଶାଶୁର ସଂକେତ ତୁମେ,
ଗୃହକର୍ମ ମଂତ୍ରଣା ।
ଜମା ଖରଚ ଯଂତ୍ରଣା ।
ତୁମେ (ହୋଇଚ) ଥଂଡା ଯୁଦ୍ଧର କେଂଦ୍ରବିଂଦୁ,
ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ଶରତଇଂଦୁ

ପରି କର ମୂଲ୍ୟ-ସିଂଧୁ
ସବୁ ଚିଜର ବର୍ଦ୍ଧିତ,
ଆହୁରି କଳ-କଲ୍ଲୋଳ ।
ଜାତ ଯହିଁରୁ ଚପଳା ।।

ଦେଶେ ଦେଶେ ମୃତ୍ୟୁ ଛାୟା
ଘୋଟୁଚି ଯେତେ ସେତିକି ମାୟା
ଜୀବନ ପ୍ରତି ବଢ଼େ ।
ବଜାର ଭାଉ ଯେତିକି ଚଢ଼େ
କିଣିବା ଶକ୍ତି ଯେତିକି ବଢ଼େ ।

ଆହେ ମହାମାୟା !
(ଇଏ କି ତୁମ ମାୟା !)
ଅଥବା ବ୍ୟବସାୟ ?

ମହିଷାସୁରେ ଭୁଲି ହୋଇଚ
ଶୀତଳ ରଣେ ଠିଆ ।
ଦେବୀ, ହାୟ ! ହାୟ !!

□□□

ଦର୍ପଣ

(ଏକ)

(୧)

ଦର୍ପଣେ ଅନେକ ମୁହଁ,
କିଛି ଫିକା କେତୋଟି ବା ସାଫ୍
ହଠାତ୍ ଆଭାସି ଆସେ
ମୋ ସ୍ମୃତିର ନାନା ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ॥

ସେଥିରୁ ଏକ ମଧ୍ୟାହ୍ନର;
ଖର ଦୀପ୍ତ ରୌଦ୍ର ଝଳମଳ ।
କାଂଦ କାଂଦ ଥରଥର
ନିଛାଟିଆ ନୀଳଦୀଘି ଜଳ-
ପରି ତାହା ଥମଥମ ।
ସେଇପରି ଏକାକୀ ନିର୍ଜନ ।
ସେ ଯେପରି ଜୀବନ୍-
ର ସବୁଠାରୁ ନିର୍ଜନତମ
ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରତିଛବି ।
ମଧ୍ୟାହ୍ନ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ :
ସେଇ ତା'ର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ।
ସେଇ ତାର ସ୍ୱର ବି ।

(୨)

ସେଦିନ ଦେଖା । ହଠାତ୍ ଦେଖା ।
କେତେ ଅଦେଖା ରେଖା-
ର ଭିଡ଼େ ।
ତୁମ ଜୁଡ଼ାରେ
ପ୍ଲାସ୍ଟିକ ଫୁଲର ହରଫ୍ ଲେଖା –
ଠିକ୍ ସେଇ ଫୁଲର ଇ ବାସ୍ନା ମଖା ।

ଆଉ
କାଂଚୁଲିର ଜରିର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ
ଦେଖି ମୁଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ
ହୋଇ ଭାବୁଥିଲି –
ଏ ସୁନେଲି
ବେଶଟି ତ ବେସ୍ !

(ମଉଳିବ ନାହିଁ ଏଇ ଫୁଲ ।)
(ବାସ୍ନା ବି ମନଇଚ୍ଛା ହୋଇପାରେ ଠୁଳ)
କିଂତୁ ତୁମେ ଚାହୁଁଥିଲ ମୋର ସୁପାରିସ୍,
ପ୍ରଶଂସା ନୁହେଁ ।
ଆଉ ପ୍ରପଂଚ ଅଫିସ୍,
ଚାହୁଁଥିଲା –
ତୁମର
ବିଜୁଳି
ଅଂଗୁଳି
ଶ୍ରୁ
ଅ ନ ତି କ୍ର ମ
ଲି
ଖ
ନ
ଦକ୍ଷତା ।
ତା ହେଲେ ତ ହେଲା ।

(ଦୁଇ)

(୧)

କେଉଁ ନିର୍ଜନ ଘରର ହତାରେ
ରାତି ଜଗୁଆଳର
ମିଂଜି ମିଂଜି ଲଣ୍ଠଣଟି ପରି
ମନଟା ବେଳେବେଳେ
ଖାଁ ଖାଁ କରେ ।।

ଏଇ ମନ ।
ସେ ଏକ ଜନମାନବହୀନ
ଘରର ଚଟାଣ ।
କିମ୍ବା ଯତ୍ନ ନିଆଯାଉ ନ ଥିବା
ଏକ କ୍ରୋଟନ୍ ଗଛ
ଅପଂତରା ପିଂଡାରେ ॥

ଶୂନ୍ୟ ଘରଭିତରେ
ଅନତିସ୍ୱଚ୍ଛ ଦର୍ପଣରେ
ବେଳେବେଳେ ଆମ୍ବରତ
ଘରଚଟିଆ
ଆସି ମୁହଁ ଦେଖେ ।
ଥଂଟ ମାରେ ।
ଆଉ ଝିଟିପିଟି
କରେ ସଟ୍ – ସଟ୍ – ସଟ୍
କାଂଥ ଉପରେ ।
କେଉଁ ପୁରୁଣା ମାନଧାତା ଅମଳର
କାଂଥଘଡ଼ିର ଟିକ୍ ଟିକ୍ ଟିକ୍
ଶବ୍ଦ ପରି ॥

ମାର୍ଚ୍ଚ ଏକତିରିଶ ତାରିଖ ।
(ବିଦାୟ ଅର୍ଥ-ବର୍ଷ !)
ପୁରୁଣା ତହବିଲ୍‌ର
ସରି ଆସୁଥିବା
ବ୍ୟାଂକ୍ ବ୍ୟାଲାନ୍ସ ।

ମାତ୍ର ଟ ୨୦୦୦
୧,୫୦୦
ଏକ ଆଂବୁଲାନ୍ସ
ବାଦ ପାଇଁ ଶଂକା

ଛୁଟି ଆସେ
ଦୁର୍ଘଟଣା ?
ଆତ୍ମହତ୍ୟା ?
କିଂବା କେଉଁ ଦୁରଂତ
ନିଆଁ-ନିଭାଳିର
ଆତ୍ମ-ଉତ୍ସର୍ଗ ?

ଏଇ ପୃଥିବୀ ।
ଏଇ କି ସ୍ୱର୍ଗ
ଯେଉଁଠି ଅଷ୍ଟବର୍ଗ ?

□□□

ନିଆଁରେ ଚାଲିବା

ତଥାପି ଏ ଜୀବନର ବିଷୁବର ମୋଡ଼
ଅସଂଖ୍ୟ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଆଉ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ମାର୍ତଂଡର ଭିଡ଼େ
ଭଂଗା କାଚ, ପୋଡ଼ା ଡିହ ଅବା ନାଗଫେଣି କରତର ଦାଢ଼େ
ଗୋଡ଼ରେ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ବେହୋସ ଦଉଡ଼େ
ଯଦି ବା ବିଶ୍ରାମ ମିଳେ ଆଷାଢ଼ର ଘରେ
ଜଳଂତା ଗୋହରି ଡେଇଁ ରୁଇଶୀତଳାରେ ।
ଯଦିବା ନିଷ୍କୃତି ଲଭେ ବିକଳ୍ପ ପ୍ରାଂତରେ
ବାବୁରି ଆଶାର ଛାଂଟେ, ଡହଡହ ସପନର ତୋଡ଼େ –
ତେବେ ମୋତେ କ୍ଷମାକର । ନିର୍ଦୟ ବିଶ୍ୱାସେ
ମୋର ଆତ୍ମପରୀକ୍ଷାରେ ମାନି ନିଅ,
ମୋର ଏଇ ପଂଚ-ଅଗ୍ନିଝାସେ ।।

ସମୟର ଯୋଜନାରେ, ଅସଫଳ କଇଁଥା ଆଶାରେ
ଏମିତି ଜଳାଇଦେବା ଏ ଗ୍ରୀଷ୍ମର ପ୍ରଚଂଡ଼ ଧାସରେ,
ଏମିତି ନିଆଁରେ ଚଲା ଗୋଇଠିର ତଳିପାର ଗୋଡ଼େ,
ଏମିତି ନିଆଁରେ ଖେଳ ମୋ ଡୋଳାର ଆଖିର ପହଡ଼େ
ଏମିତି ଉତ୍ତୀର୍ଣ ହସ ମୋ ଓଠର ଓଳିତଳ ଫୁଲର ତଳିରେ
ଏମିତି ନିଷ୍ପାପ ଚାଲି ମୋ ପାପର ଲହଲହ ଝାମୁ ଗାଡ଼େ ଗାଡ଼େ,
ଏମିତି ଅକ୍ରୂର କ୍ରୋଧ ମୋ ବିଦଗ୍ଧ ବିକଳ୍ପିତ ଆପଣାରଠାରେ
ମୋ ମନର କାଳିଶିର ଘୁମଂତ ମନର ଅବା ଏହା ଚାଲିବା ନିଦ୍ରାରେ !!

□□□

ଦୁଇଟି ମୁକ୍ତକ

(୧)

ଶ୍ରୀଗୁଂଡିଚା

''ଅଦୋ ଯଦ୍ଦାରୁ ସିଂଧୋପାରେ ଅପରୁଷମ୍
ତଦା ରଭସ୍ୱ ଦୁର୍ହଣୋ ତେନ ଗଚ୍ଛ ପରସ୍ତରମ୍ ।''
— ଋଗ୍‌ବେଦ ୧୨/୧୦ମ ମଂଡଳ

''ଆକାଶର ବାଣୀ ଶୁଣିବ କିରୀଟୀ
କ୍ଷୀରୋଦ୍ରେ ମେଳିବ ନେଇ କୃଷ୍ଣଅଂଗଗୋଟି ।''
— ଶାରଳା ଦାସ —

ହେ ପ୍ରାର୍ଥନା ! ତୁମେ ଆଜି ହୁଅ ରଥାରୂଢ଼ ।
ଜୟଯାତ୍ରା କର
ମଣିଷର ଚଲାପଥେ ।
କେଉଁ ଗୂଢ଼ ଗୋଷ୍ଠୀର ଇଚ୍ଛାରୁ
ତୁମେ କି ଛୁଟିଚ କହ ବ୍ୟକ୍ତିର ଗୋଷ୍ପଦେ
ନା ଅନାର୍ଯ ଅରଣ୍ୟ ପ୍ରାଂତୁ,
ଯୌଥ ପାରବଣୁ
ନୀଳ ପଥରର କେଉଁ ଅନାହତ ସ୍ଥାଣୁ
ରହସ୍ୟ ଚିହ୍ନରୁ
ଆର୍ଯର ଜଂଗମେ ।
ସମୁଦ୍ର ସଂଗମେ ।।

ନୀଳ ନାସ୍ତିକ ଆକାଶ ପ୍ରଦେଶେ
ତୁମେ ତ ନେଇଚ ରୂପ ଶବ୍ଦମୟ କୋଷେ
ବର୍ଣ୍ଣର ବିକାର ଛାଡ଼ି !
ତା ଉଭାରୁ ପୁଣି ଦେହଲୋକେ
ଆସିଚ ଓହ୍ଲାଇ ।
ଯୁଗନଦ୍ଧ ମହାସୁହେ ଚୂରି ଦେହକାରା
ଦେହାତୀତେ,

ଜାଗେ ଯହିଁ ଗଣତୀ ଉଷାଟି ପରି
ମୁକ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ମୀଂକରା ।
ଆଜି ଏଠି ମଣିଷର
ଜୀବନପଥରେ
ବର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ବି ଶରୀରେ –
ହେ ପ୍ରାର୍ଥନା ! ହେ ବିଶ୍ୱାସ !
ଦିଗ୍‌ବିଜୟ କର
ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଉଲୁଧ୍ୱନି ସ୍ୱରେ ।
ଆବିଶ୍ୱ କଳ୍ପନା ନେଇ ତୁରଂତ ଡେଣାରେ ।
ଜ୍ୟୋସ୍ନାର ମଂଦ୍ରଟି ପରି ନିଗୂଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟେ ॥

ନାହିଁ ତ ଟ୍ରାଇବ୍ । ମରିଅଛି ସଂଘ
ଲିଭିଅଛି କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଦେହର ତତ୍ତ୍ୱ
(ତା' ସଂଗେ) ପତିତ ସହଜ ।
ତେଣୁ ବଜ୍ରସ୍ୱତ୍ତ୍ୱ
ଭୈରବରୁ ନୂତନ ମୈତ୍ରେୟେ
ହୁଅ ପରିଣତ ।
ବିରାଟ ଏ ମଣିଷଜୀବନ ।
ତାର କ୍ଷେତ୍ର କି ବିଚିତ୍ର
ମୁକ୍ତ ଏ ସମାଜ ।
ଏ ଦୁଇର ବିନିମୟେ
ବିରୋଧେ, ଅନ୍ୱୟେ
ଅଛି, ଅଛି ଏକ ସାଧାରଣ ।
ହେ ପ୍ରାର୍ଥନା ମୋର !
ହୁଅ ତୁମେ ତହିଁ ଫଳବାନ ॥*

---

* ତଂତ୍ର ଚର୍ଯାଗୀତିର ସାଧକମାନେ ଯୋଗି-ଯୋଗିନୀ ମିଳନାବସ୍ଥାକୁ 'ଯୁଗନଦ୍ଧ' ନାମିତ କରିଥିଲେ । ଏହି ଯୌନସଂଗମମାଧ୍ୟମରେ ମହାସୁହ ବା ମହାସୁଖ କିଂବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅର୍ଥରେ ନିର୍ବାଣାବସ୍ଥା ଲାଭ ହୁଏ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀଂକରା – ଉଡ୍‌ଡୀୟାନର (ଯାହା ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଡଃ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯଂଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶା) ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଜ୍ରଯାନବିଶାରଦ ଇଂଦ୍ରଭୂତିଂକ ଭଉଣୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଂକରା । ସେ ବଜ୍ରଯାନ ବିଷୟରେ ବିଶେଷଜ୍ଞା ଥିଲେ ।

(୨)

ଗୋପବଂଧୁ ସ୍ମରଣେ

ସୁନାର ଏକ ତାଳଗଛ ଉପରେ ବସିଚି ଏକ ପକ୍ଷୀ,
କାଠହଣା ଚଢ଼େଇର ଥଂଟ ପରି ନାଲି ଗୁଲୁଗୁଲୁ ଆଖି ।
ସେ ତୁମେ ନୁହଁ ॥

ଜୟ ବିଜୟ ଦୁଆରେ ତାର ରୂପା କଠାଉ ରଖି
ଚାଲିଗଲା ଯେ ମଂଦିର ଛାଡ଼ି କେଜାଣି କାହିଁକି,
ବଢ଼ି କାଂତାରେ ପୀଡ଼ିତ ପାଖେ ସୁଦୂର ତଳମାଳେ,
ତୁମେ ସିଏ ॥

ତୁମେ ଧ୍ୟାନମୁଦ୍ରାରେ ସମାସୀନ ଅକ୍ଷୋଭ୍ୟ ତ ନୁହଁ ।
ତୁମେ ମେଘର ଛାୟା ସୁନା ସୋରିଷ ଖେତେ ।
ତୁମେ ସମୁଦ୍ର କି ? ପ୍ରଜ୍ଞାମିଶା କରୁଣାର ସୁଅ ?
ତୁମେ କିଏ ?

ତୁମେ କିଏ କହ ବାଟୋଇ, କହ ପଡ଼ୋଶୀ ମୋର ।
ତୁମେ ମୋର ସବୁ ଶସ୍ୟର ଏକେଲା ଜଗୁଆଳ ।
ତୁମେ ଆମର ପ୍ରତିଦିନର ଘୋର ଜଂଜାଳେ . . .
ଅବା ବଂଇଶୀଆଳ ?
ସୁଦୂର ସ୍ୱରଟିଏ ॥

□□□

ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା

(ଜଣେ କାହାର ମୃତ୍ୟୁରେ : ଜଣେ କାହାର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ)

ତୁମେ ମୃଗଶିଶୁ ନୁହଁ,
ତୁମେ ଶକୁଂତଳା ।

ପ୍ରିୟାର ସଂତୋଷ ଲାଗି ଭିଡ଼ିଥାଣି କୋଳେ
ବାରେ ବାରେ କାନମୂଳେ
ଦେବାଟା ଚୁଂବନ,
ଖାଲି କି ଛଳନା !!

ତୁମେ ମାଧବୀ ମଂଜରୀ ପାଖେ
ନୁହଁ ନୁହଁ ଛୋଟ ଘାସଫୁଲ ।
ସିଂଚୁ ସିଂଚୁ ସ୍ନେହଜଳ
ଯହିଁ ଆଲବାଳେ
ତୁମ ଭାଗ୍ୟେ କେବେ ପଡ଼େ କଣିକାଏ
ଅଥବା ଆଂଜୁଳେ ।
ଲାବଣ୍ୟ ମଂଜୁଳା !
ମୃଗଶିଶୁ ସେ ତ ତୁମେ ନୁହେଁ ।
ଛାୟାଛନ୍ନ ତୁମେ ଶକୁଂତଳା ।।

ତୁମେ ପାର୍ଶ୍ୱଦ୍ୱୀପ ନୁହଁ, ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ।
ଚଂଦ୍ରସେଣା ରାତେ
ଆକାଶର ନୀଳ-ଚାଷଖେତେ*
ସୁନାର ଟେଂଡାରେ ଯେବେ ମଡ଼ାଯାଏ ପାଣି –
ଶୁଭ୍ରତା ଓ ଆଲୁଅର ତରଳ ଚାହାଣି,

* ନୀଳଚାଷ ଏଠାରେ ଇଂଡିଗୋ ଚାଷ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଯେପରି 'ନୀଳଦର୍ପଣ' ନାମକ ବଂଗଳା ନାଟକ, ଯାହା ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରଂଭରେ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାରଦ୍ୱାରା ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ।

ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସେ ସେଣାମୁଂଡ ହୀରାର ପଥର ଖଂଡ
ତୁମେ !
ତୁମେଇ ଚଂଦ୍ରର ଚଂଦ୍ର ଆଲୁଅର ପିଂଡ ।
ସାମନାରେ ଝୁଲୁଥିବା ଟିଣ ପାତ୍ର ନୁହଁ,
(ଯାହା ଅଟେ କେବଳ ଆଧାର)

କୂପ ତଳୁଁ ବ୍ୟସ୍ତ ଯାହା କରିବାରେ ଜଳ
ଆହରଣ,
ସଦା ।
ତୁମେ ତ କାରଣ ।
ତୁମେ ଅନାମିକା ।
ଯଦି ତୁମେ ନ ରହ ସାମନା,
ତା ନୁହେଁ ଛଳନା ।
ତାହା ଏକ ବିଧି ବିଡଂବନା ।
ନିୟତିର ଖେଳ ।।

ପ୍ରଧାନ ନାୟିକା
ବୋଲି ଜଗତେ ଯା ଜଣା,
ସେ ଯେପରି ଏକ ସାଦା
କାଗଜ ଯା କିଣା;
ଯାହା ପରେ ରହିଛି ମଂଜୁରି,
ହୁଏତ ବା ଦୁନିଆର ସିଲ୍ ।*
ଆଉ ତୁମେଇ ଯେପରି
ନିରୋଳା କବିତାବଲ୍ଲି
ତା ଉପରେ;
ଆଂକିଚି ଯାହାକୁ ଗୋପନରେ
ହୃଦୟର ଉଲ୍କା-ନୀଳ
ପ୍ରତିଚି ପେନ୍‌ସିଲ୍ !!

□□□

* ସିଲ୍ - ସିଲ୍ ମୋହର ।

ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର

(୧) ଅଭିମାନ

ମାନିନି !
ଆଜି କାହିଁକି ଖାଲି ପଦେଅଧେ ବେସୁରା କଥା –
ଜଣାଯାଏ ମାମୁଲି, ମାମୁଲି ।
ସେଥିରେ ନାହିଁ ଆଗ ଭଳି ରିଣିଝିଣି,
ଶବ୍ଦର କିଂକିଣି ।
ଆଉ ତୁଛାଟାରେ ଶୋଫାଟାରେ ଶୋଇ ଶୋଇ ଗୋଡ଼ହଲା ।
କେଉଁ ପୁରୁଣା ମାସିକପତ୍ର ଭିତରେ
ଖେଳିବୁଲେ ଉଦାସ ଦୃଷ୍ଟିର କ୍ରମ ।
ସୃଷ୍ଟିର ବିଭ୍ରମ !
ତଳଯାଏଁ ଲଂବି ଆସି କେଉଁ କ୍ଷୀରସାଗରର ଏକ ଢେଉ
ଅଳତାର ଫ୍ରେମ
ଭିତରେ ହଠାତ୍ ବା ଘନ ହୋଇଗଲା !
କିଂବା, କେଉଁ ଶବରର କାଂଡବିଂଧା ଏକ ମୃଗକର୍ଣ୍ଣ
ଛଟପଟ କରେ ଯଂତ୍ରଣାରେ ।।

ବିକଳ ବିବର୍ଣ୍ଣ
ମୁହେଁ ଘୋଟିଚି କଳା ବଉଦ !
ଫିକା ଓଠରେ ନାହିଁ ଚରଣାୟୁଧ-
ର ବଂକା ଚୂଳର ଲାଲ୍‌ଗୁଲାଲ ନାଚ ।
ସାରା ଘରଟା ଶୂନ୍‌ଶାନ୍, ରୁଣ୍ ଝୁଣୁ ଝୁଣୁ
ଆଉ,
ବାଜେ ତ ନାଇ କାଚ ।
ଚାରିଆଡ଼େ ଏକ ଚାପା ଅଭିମାନର ଜଳବାୟୁ ।
ଆହା, ଥାଉ ଥାଉ, ସେଇପରିଟି ଥାଉ !!
ଚାକରବାକର ଗୁମ୍
ସାରା ଘରଟା ଗଂଭୀର ।

ଘର ଭିତରେ ଛାତ ଉପରେ ମେଘ ଯେ କଳାଘୁମ୍ ।
ଉଦାସ ଗଭୀର
ତୁମ ଦୃଷ୍ଟିର ଦୂରବୀଣ୍
ମାସିକପତ୍ର ପୃଷ୍ଠା ଭିତରେ ଅନୁଭବ କରେ ତାହା ।
ଆଉ ବେଳେବେଳେ ଲାଲ୍ ହୋଇଆସେ ଆହା
ଫିକା ମୁହଁର ପ୍ରୋସିଲିନ୍ ।।

ହଠାତ୍ ଦୌଡ଼ି ଆସି ମିନୀ
କହିଲା, ସିଏ ଉଠିଚି କ୍ଲାସ୍, ହୋଇଚି ତୃତୀୟ ।
ସବୁ ମାନ ଅଭିମାନ କାହିଁ ଉଭେଇଗଲା ।
ଏକ ନୁହେଁ, ଦୁଇ ନୁହେଁ, ତିନି ।
ଲାଗିଲା ପୁଣି, ଆଉ ଏକ ଅଭିମାନର ପାଳା ।
ସବୁରିକି ଶୁଣାଇ ଶୁଣାଇ
ଅନ୍ୟ ଦ୍ୱାରା କୁହାଇ ଜଣାଇ –
ଜରରେ ମିନୀ ପଡ଼ି ନ ଥାଂତା ଯଦି
ହୋଇଥାଂତା ପ୍ରଥମ ନିଶ୍ଚୟ ।
ତେବେ ବି ଷାଠିଏ ଜଣ ପିଲାଂକ ଭିତରେ ହେଇଚି ତୃତୀୟ ।
ଅର୍ଥାତ୍ ସତାବନ ଜଣଂକ ଉପରେ –
(ଫେଲ୍ ବି ତ ହୋଇ ଯାଇ ପାରିଥାଂତା ନିରାପଦରେ . . .)
ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ।।

ଏହିପରି ଏକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ
ଅଭିମାନରେ ଫୁଲି ଫୁଲି ବହିଲା ଉଜାଣି ।
ତା'ପରେ ସବୁଠୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ, ବିନା ଭୂମିକାରେ
ମୋତେ
ବିନା ମାନଭଂଜନରେ – "ଶୁଣଲଣି
ସତେ
ଜରରେ ମିନୀ ପଡ଼ି ନ ଥାଂତା ଯଦି . . ."
ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।
ତା'ପରେ ଭୀଷଣ ବ୍ୟସ୍ତ, ବିପୁଳ ବ୍ୟଂଜନା –
ନାନା ଖାନାପିନାର ସୂଚନା ।

ଟୁନ୍ ଟୁନ୍ ପ୍ଲେଟ୍ ଓ ପିଆଲା ।
ଦୀର୍ଘ ହରତାଳ ପରେ କଳଗୁଂଜନେ
ଯେମିତି ମତୁଆଲା
କୌଣସି ଆଇସକ୍ରିମ୍‌ର କାରଖାନା ।

(୨) କୀଚକ

ସ୍ୱାମୀ ବିରଂଚି ବାବୁ ଯେମିତି ଏକ
ଫୁଟା କଳସ ।
ସବୁ ପାଣିକୁ ଧରିରଖିବାକୁ ଥାଏ ନା କରାମତି ବା ହୋସ୍ ।
କିଛିଟା ପାଣି ତ କଣାରେ ଗଳିଯାଏ –
ତେବେ ତାଂକର ପରବାୟ ନ ଥାଏ ।
ସ୍ତ୍ରୀର ନାଚ ତାମସା ପାର୍ଟି ଜଳସାକୁ –
କିଂବା କାଂଚି ଅବା ସାଂଚିର ଶୈଳୀକୁ
ସେ ଯେତେ ଅପସଂଦ କରଂତି ନାଇଁ,
ସେତେ ଅପସଂଦ କରଂତି ନିଜେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ
ସେ ସବୁଥିରେ ସାମିଲ୍ ହେବାକୁ ।
ବେଳେବେଳେ ଯୋଗ ଦେଇ ପାରିଲେ
ଅବଶ୍ୟ ଭଲ ଲାଗେ ବେଶ୍ ।
କିଂତୁ ହରଦମ୍ . . .

ତାଠୁଁ ଭଲ ବରଂ ଏକେଲା ଘରେ ବସି
ଖଂଡେ ସିଗାରେଟ୍ ଟାଣିବା –
କିଂବା ଏକ ପୁରୁଣା ଦର୍ଶନ ବହି ନେଇ –
ସେଇ ମ –
''ଜୀବ ଓ ପରମ ବ୍ରହ୍ମ'' ବା ଅନ୍ୟ କିଛି ନେଇ ସମୟ
କାଟିନେବା . . . ।

ସ୍ତ୍ରୀ କୁହଂତି, 'ଭୀଷଣ ମାଇଚିଆ,
କଣପଣା ।'
ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍‌ଟା ଆଉ କାହାଠୁ ମିଳିଥିଲେ
ହୋଇଥାଂତା ଖାସା, ବୋଧହୁଏ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍
ସେ ଯାହାହେଉ, ସେଥିକି ପରବାୟ କରଂତି ନାଇ
ସିଏ ।।

ସେ ସୌଦାଗରୀ ଅଫିସ୍‌ର ହେଡ୍
କ୍ଲାର୍କ ।
ତର୍କ
ଅପେକ୍ଷା କାମକୁ ପାଂତି ବେଶି ଭଲ ।
ତାଂକ ଜୀବନର ନିରୀହ ଏସ୍‌ପ୍ଲାନେଡ୍
ଉପରେ ଏତେ ରଂଗ-ବେରଂଗର ଗୋଳମାଳ
ସେ ଜମା ସହ୍ୟ କରି ପାରଂତି ନାହିଁ ।।

ବେଳେବେଳେ ଭାବଂତି
ସେ ଯେମିତି କେଉଁ ବାଦଶା'ର ହାରେମ୍‌ର
ଏକ ପେଶାଦାର ନପୁଂସକ –
ଜଗିବାକୁ ପ୍ରୋଦ୍‌ଭିନ୍ନ କିଂଶୁକ
ଓ ଚପଳା ଯୁବତୀଂକୁ ତାଂକ କାମ ।
କିଂତୁ ସେ ନିଜେଇ ରହିଯାଂତି ନଜରବଂଦିରେ
ନିଜର ।
ପୁଣି ଭାବଂତି
ସେ କ'ଣ ଦଧିନଉତି
ଯେଉଁଠି ପୋତି ହୋଇ
ଫର୍‌ଫର୍ ହୋଇ ଉଡୁଥିବ ଏକ ନୀଳବର୍ଣର ଚିରାଳ
ଚିରକାଳ !!

ସମୟ ଗଡ଼ିଯାଏ ।
କନ୍ୟା ଅନୁଷ୍ଟୁପା ବଡ଼ ହୋଇ ଗଲାଣି ।
ସ୍ତ୍ରୀ ତରଂଗିଣୀ ଦେବୀଂକ ମନ
ଘର ଧରିଲାଣି ।
ସେ ଆଜିକାଲି ଖୁବ୍ କମ୍ ବାହାରକୁ ଯାଂତି ।
କୌଣସି ଜନ୍ମଦିନ
ବା ବିବାହ ବାସର ଛଡ଼ା
ସେ ପ୍ରାୟ ଘରେଇ ରହିଥାଂତି ।।

କିଂତୁ ଏ କ'ଣ ହେଲା
ଚକ ଘୂରିଗଲା !

ହଠାତ୍ ପଚାଶ ବର୍ଷରେ
ବିରଂଚି ବାବୁ ହେଲେ
ଶନିବାରୀ 'ଫରଓ୍ୱାର୍ଡ଼ କ୍ଲବ୍'ର ମେଂବର,
ସିଟି ତରୁଣ ସଂଘର ସଭାପତି,
ଅମୁକ 'ରାତ୍ରି କ୍ଲବ୍'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା,
ଏବଂ ସର୍ବୋପରି
ହଠାତ୍ ଢରଡ୍‌କାରୁ ପରି
ଏକ ମହାନ୍ ରୋମାଂଚକର
ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ
ଏକ ଅତି ଅକିଂଚିତ୍ ଓ
ଅଚିଂତନୀୟ ବ୍ୟାପାରର
ଏକକ ନାୟକ ।
ନିଜର ଘରର
ଅଣଚାଶ ବର୍ଷର ପୁରୁଣା ଚାକରାଣୀଟି ସଂବଂଧୀୟ
ଏକ ଘଟନାର (କିଂବା ନାଟକର)
ବିଫଳମନ
କୀଚକ
ହୁଏତ ନିଜର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ।
ଏହିଠାରେ
ପଟ୍ଟ ପତନ ॥

(୩) ମିଳନାଂତ

ଗେଲେଇ ହେବା ତାଂକର ଟିକିଏ ସ୍ୱଭାବ ।
ତାଂକ ନିର୍ମଳ ଚରିତ୍ରରେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ବୋଲିହିଁ କଳାଦାଗ ।
ସ୍ୱାମୀଂକ ଗଳା ଟାଣି କୌତୁକ ଠାଣିରେ
ଯେତେବେଳେ ସେ କହଂତି, —
ଆଜି ଟିକିଏ ସିନେମା ଯାଆଂତେ ନାଇ
ସ୍ୱାମୀଂକ ଦିହରେ ଯେମିତି ପିନ୍ କଂଟା ଗଳିଯାଏ ।
ବିଶେଷରେ ମାସର ଶେଷରେ
ପକେଟ୍‌ଟା ଟିକିଏ ନରମ ଥିବା ବେଳେ ।

ମାତ୍ର ପରକ୍ଷଣରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ସାକୁଲେଇ ହୋଇ
କହଂତି –
ସେଇ ଗୋଟିଏ ବୋଲି ତ ମୋର ଯାହା ବଦଗୁଣ –
ଟିକିଏ ବେଶି ସିନେମା ଦେଖିବାକୁ ଚାହେଁ ।
ବିପିନ ବାବୁ ତରଳିଯାଂତି
ଗୋଟିପଣ ।
ଯେଉଁପରି ହେଉ ସିନେମାଦେଖା ହୁଏ ॥

ବଜାରେ ବୁଲୁ ବୁଲୁ
ସ୍ୱାମୀଂକ ହାତ ଟାଣି ହଠାତ୍ ଅଦୂରୁ
ଗହଣାଦୋକାନ ଭିତରକୁ ପଶିଯିବା ତାଂକର ଏକ ରୀତି ।
ଦେଖ ମ, ଏଇ ହାରଟିର କାରିଗରି କିମିତି,
ଏଇ ମୁଦିଟି କି ସୁଂଦର,
ଆଉ ଏଇ କାନଫୁଲ ଦିଇଟି !
ପକେଟ୍‌ରେ ହାତ ମାରି ବିପିନ ବାବୁ ଝାଉଁଳି ପଡ଼ଂତି ।
ମନେ କରଂତି, ତାଂକ ପକେଟ୍ ଉପରେ ଏ ଏକ ଅତ୍ୟାଚାର. . . ।
କିଂତୁ ସେ ଯେତେବେଳେ କାନ ପାଖରେ ମୁହଁ ଲଗାଇ
କହଂତି –
ସେଇ ଗୋଟିଏ ବୋଲି ତ ମୋର ଯାହା ଟିକିଏ ବଦଗୁଣ –
ଟିକିଏ ବେଶି ଗହଣା ଭଲ ପାଏ ।
ସ୍ୱାମୀ ବିଲ୍‌କୁଲ ଓଲଟିଯାଂତି ।
ଭସ୍ମ ହୁଏ ରାଗର ଦହଣ ।
ହାତର ଘଡ଼ି ବଂଧା ଦେବାକୁ ତର ନାହିଁ ସହେ ।
ଭୁଲିଯାଂତି ସବୁ ବଳତ୍‌କାର ॥

ଦିନେ କିଂତୁ ସତରେ ସ୍ୱାମୀ
ରାଗରେ ହେଲେ ଖୁଣ୍ ।
ଭୀଷଣ ଗଲେ ଚିଡ଼ି ।
ଅମୁକ ଭଦ୍ରଲୋକଂକ ସଂଗେ ଏତେ ବେଶି
ମିଳାମିଶା କିଆଁ ?

ରାତି ଆଠଟା ଯାକେ ବିହେଁ କୁଆଡ଼େ ବୁଲୁଥିଲେ ?
ଓଠର ସବୁ ଲିପ୍‌ଷ୍ଟିକ୍ କୁଆଡ଼େ ଗଲା ଉଡ଼ି ?

ମାତ୍ର ସିଏ ଯେତେବେଳେ ନରମ ଗଳାରେ
(ପ୍ରଥମେ ଟିକିଏ ଥତମତ ହୋଇ, ତା'ପରେ ସୋଜା ଭାବରେ)
କହିଦେଲେ –
ଖାଲି ସେଇ ଗୋଟିଏ ବୋଲି ମୋର ତ ଦୁର୍ଗୁଣ;
ତୁମେ କଣ କ୍ଷମା କରିବ ନାଇ ?
ସ୍ୱାମୀଂକର ସବୁ ରାଗ ମିଳାଇଗଲା କାହିଁ
ପାଣିରେ ଯଥା ଲୁଣ ।
ସେ ତାଂକୁ ଜଡ଼ାଇ ଧରି ଦୁଇ ବାହୁରେ
ପ୍ରେମଭରେ
କପାଳରେ
ଘନ ଘନ କରିଲେ ଚୁଁବନ ।
ଆଉ ବାରଂବାର ଓଠକୁ ଆଘ୍ରାଣ ॥

□□□

ଶିଶୁପାଳ

ଦମଘୋଷ ରାଜା ପୁଅ ଚେଦି ଯୁବରାଜ
ତର୍କୀ ଶିଶୁପାଳ !
ତୁମେ ନିମଂତ୍ରିତ ପାତ୍ର, ଚୋର ନୁହଁ ।
ନୁହଁ ଅତର୍କିତ ଅବା ଅନାହୂତ ଜନ ।
ପ୍ରଧାନ ଅତିଥି ତୁମେ ଆଜି ଏ ସଂଧ୍ୟାର ।
(ନ ହେଲେ ନ ହୁଅ ପଛେ ଏହାର ନାୟକ)
ତୁମର ସ୍ୱାଗତ ଲାଗି ବିଦର୍ଭର ଦ୍ୱାର
ଖୋଲିଯାଏ । ତହିଁ ସମାସୀନ
ବ୍ରହ୍ମଜାତି ହୀରାରେ ତିଆରି ସିଂହଦ୍ୱୟ
ନଗରର ଶେଷ ପ୍ରାଂତ ଯାଏଁ ଯିଏ ବିଛାଂତି ଆଲୋକ,
ରାଜପଥେ ମନେ ହୁଏ ଗଂଗାର ଯା' ଏକ ଶୁଭ୍ର ସୁଅ ।
ଆଉ ଦ୍ୱାରପାଳଯାକ –
ଏକ ଆଖି ପଦ୍ମ ଯାଁକ, ଅନ୍ୟ ଆଖି କଇଁ,
ସଜାଗ ଯେ ରାତିଦିନ,
ଶୋଇଥିଲେ ଏକ ଚକ୍ଷୁ ଅନ୍ୟ ଥାଏ ଚେଇଁ,
ତୁମକୁ ସଂଭ୍ରମ କରି ବାଟ ଛାଡ଼ିଦିଏ ।
ତୁମ ହାତେ ରାଜାର ସଂତକମରା ମୁଦି ଶୋଭାପାଏ ।
କେଉଁ ପ୍ରେମେପଡ଼ା ବାଳିକାର ଭାବଭରା ପ୍ରେମପାତ୍ର ନୁହେଁ ।
ଆଉ ରାଜାଂକର ମେଷଲୋମ ଦାଢ଼ି –
ନା, ନା, ଇଂଦ୍ରନୀଳମଣିର ନାଆରେ
ଚଂଦ୍ରମା ଖେଳିଲା ପରି
ଦାଉଦାଉ କରି ହଲୁଅଛି ତୁମ ସପକ୍ଷରେ ।
(ଅଟଂଟଃ ଉପରେ)
ସମର୍ଥନ ତୁମକୁ ତ ଜଣାଏ ରୁକ୍ମଣ –
କନ୍ୟାଭ୍ରାତା ଯିଏ –
ଏତେ ଭୋଟ୍, ଏତେ ମତ ଥାଉଁ ଥାଉଁ
ଆରାମେ ବାବୁ ହେ

କରୁଥା ଜୃଂଭଣ
ଶିରୋମଣିଗୃହେ ।।

ଏକ କୁମାରୀର ଚିତ୍ତଜୟଠାରୁ ଢେର୍ ବଡ଼
ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ କାର୍ଯେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲ ବଡ଼ ।
ତୁମ ପାଖେ ବହୁ ଶକ୍ତି, ବହୁ ମତ, ବହୁତ ଦଲିଲ ।
କୋଷ୍ଠୀମେଳ; କେତେ ଯୁକ୍ତି –
କାଟିଦେବା ଯାହା ମୁସ୍‌କିଲ ।
ତେଣୁ ବୋଧେ ବେପରବା ଥିଲ ।
ତୁମରି ସେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ଅଖିଳ
ଧକ୍‌କା ଖାଇଗଲା
ଅଚାନକ କେଉଁ ଏକ ଘୂର୍ଣିର ହାଓ୍ୱାରେ ।
ପରବାୟ ନାଇ ଭାଇ,
ତମେ ତ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ।।

ଆଉ ପାଂଚଜନ୍ୟ
ଶୋଭେ ଯାହା କରେ –
ତାଂକ କର-କଂକଣର ରତ୍ନ ରଂଗ ଉକୁଟିବା ଫଳେ
ସେଇ ଶଂଖ ପରେ,
ହୋଇ ଯାହା ଲାଲ୍
ପାନପିକ ଢୋକିବା ବେଳରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଂକର ଗଳା ଶୋଭା ହରେ ।
ତୁମେ ତାକୁ କରିଅଛ ତୁଛ ।
ମଣିଅଛ ମିଛ
ସେ ଚିତ୍ତପୁରୁଷ
ମନଚୋରେ ।
ତୁମେ ତ ରହିଛ ମତ୍ତ ନିଜ ଅଧିକାରେ
ନିଜର ଭିତରେ ।
ହେ ତର୍କବାଗୀଶ !
କୂଅରୁ କୂଅର ଛାଇ ଯେଉଁପରି
କେବେ ନ ବାହାରେ !

ଶିଶୁପାଳ ।
ତୁମେ ତୁମ ସଂଜ୍ଞା ।
ନିଜେ ତୁମେ ତୁମର ଅନୁଜ୍ଞା ।
ତୁମେ ତୁମ ଭାଗ୍ୟଫଳକର
ଅସଫଳ ଅଥଚ
ନିର୍ଭୁଲ ଅକ୍ଷର ॥

ଦେଖ, ଦେଖ, ଏହି ରାତ୍ରିପୁଂସ
କେଉଁପରି ହେଉଚି ରମିତ
ନିଜ ଭାର୍ଯା ପୂର୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ।
ଏହା ଅତି ବିପରୀତ ।
ସ୍ଥାଣୁ ଏକ ଅବସ୍ଥା ଉପରେ
ଲୀଳାମୟୀ ନିଖିଳ ପ୍ରକୃତି
କରୁଚି ବା ରତି,
ପ୍ରାଣୀର ଉଲଂଗ ଇଚ୍ଛା,
ଭଗ୍ନଆଶା ନେଇ ।
ଲଳିତ ବସଂତ
କରେ ଜାତ ଭୈରବରେ;
କେତେ କେତେ ରାଗ ଓ ରାଗିଣୀ ହୋଇ
ଜନ୍ମଲଭେ ମୂକ ସ୍ୱରୁଁ
ଏ ରାତ୍ରିର କଂଠ ଆଉ ମୂର୍ଧନ୍ୟରୁ ଧ୍ୱନି –
ଉଦ୍ଧାତ ଓ ରମ୍ୟ,
ନାନା ସ୍ୱର, ଶବ୍ଦର ଅରଣ୍ୟ
ଶେଷେ, କବି ତୁମେଇ ପ୍ରଣମ୍ୟ ।
ଯେହେତୁ କରିଚ ଇତି ଏହି ଗୀତି,
ଏ ପ୍ରବଂଧ ଗୁରୁ
ଫୁଲଶଯ୍ୟା ଆଗୁଁ ।
ରକ୍ଷା କରି ପାଠକକୁ କାଂତ ଓ କାଂତାର
ଚୌଷଠି ମୁଦ୍ରାର
ଅଜସ୍ର ଅବଶ୍ୟ ଅଂଗୀକାରୁ ।* □□□

* କବିତାଟି ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ରଂକ କୃତ ବିଖ୍ୟାତ କାବ୍ୟଗ୍ରଂଥ "ପ୍ରବଂଧ ପୂର୍ଣଚନ୍ଦ୍ର" ଉପରେ ଲିଖିତ ।

କେତେ ଯେ କହିଚି ମିଛ କଥା

ସଖି,
କହିଚି ଅନେକ ମିଛ କଥା
ଭୁଲିଯାଅ ସେଇ ମନଭୁଲା ଭାଷା,
ଭିତରେ ଯେ ତାର କପଟତା ।।

ନଅମୀର ଅଧା ଜହ୍ନତଳେ ବସି
କହିଅଛି ତୁମ କାନେ କେତେ ହସି,
ବିରହେ ତମର ଜୀବନଟା ମୋର
ଅମାନିଶା ପରି ଅସାର ତା ।
ସବୁ ଖାଲି ତୁଚ୍ଛା ମିଛ କଥା ।।

ତୁମ ନାମେ କେବେ ଲେଖିବା କବିତା
କିହିଚି ତୁମେ ମୋ ମରମର ମିତା,
ମନର ଭାଷାରେ ତୁମ ସ୍ମୃତି ଚିତା,
ଜାଳି ପୋଡ଼ିଦିଏ ମୂକ ବ୍ୟଥା ।
ସବୁ ସଖି ଖାଲି ମିଛ କଥା ।।

କେବେ ଭାଷି ଅବା କାନେ ଚାଟୁବାଣୀ
କହିଚି, ତୁମର ଓଠତଳେ ରାଣୀ,
ଶରତ୍‌ର ରାମଧନୁ ଶର ଟାଣି
କଂପାଏ ନୀଳ ଭୂରୁଲତା ।
ସବୁ ମନଭୁଲା ମିଛ କଥା ।।

ପୁଣି କେବେ ଅବା କହିଚି, ଜୀବନ
ତୁମ ବିନେ ମୋର ହେବ ଅକାରଣ
ନିମିଷେ ମୁଁ ନେବି ବରି ଗୋ ମରଣ
ତୁମ କୋଳେ ଥାପି ଥରେ ମଥା ।
ସବୁ ଯେ ନିପଟ ମିଛ କଥା ।।

ଏହିକ୍ଷଣି ଯାହା କହେ ଲୁହ ଢାଳି
ପରକ୍ଷଣେ ଯାଏ ସବୁ ମୁଁ ଯେ ଭୁଲି ।
ଆନ କାନେ ପୁଣି କହେ ସେଇ ବାଣୀ
ଗୁଣୁଗୁଣୁ ସ୍ୱନେ ଅଳି ଯଥା,
ସବୁ ପ୍ରତାରଣା, ମିଛ କଥା ।।

ବାହାରର କବି ଦେଖି ତୁମ ରୂପ
ଲେଖେ ଯେତେ ଛବି ଶରୀର-ଲୋଲୁପ;
ଭିତରର ପଶୁ ହସେ ତାହା ଦେଖି
ସବୁ ଫାଂକି, ସବୁ ଚଂଚକତା ।
କହିଚି ମୁଁ କେତେ ମିଛ କଥା ।।

ବନ୍ୟପଶୁ ସେ ଆଦିମ ଯୁଗର
ହିଂସ୍ର ସେ ବଡ଼, ପୁଣି ସେ ସରଳ ।
ସଭ୍ୟତା ନୀତି ଜାଣେ ନା ସେ କିଛି
ଚାଖି ଶୃଂଗାର ମାଦକତା
ଶୁଣ ନାଇ ତାର ଚାଟୁକଥା ।।

ତୁମରେ ସେ ଲୋଡ଼େ ଆପଣା ସକାଶେ
ଶତ ଲୋଭ ତେଣୁ ଦେଖାଏ ନିମିଷେ ।
ସେ ଯେ ସାପ ସେ ଯେ ରାତିର ପିପାସା
ଚାଟୁକଥା ତାର ବିଷ-ଲତା ।
ଭୁଲନା ଶୁଣି ସେ ମିଛ କଥା ।।

ନିଜ ଲାଗି ସେ ଯେ ତୁମକୁ ଭୁଲାଇ
ସ୍ୱପ୍ନର ନିଶା ଦେଇଚି ଚଖାଇ ।
ସୃଷ୍ଟିର ଯେତେ ଲିରିକ୍ କବିତା
ସବୁ ତାର ଜାଲ, ସ୍ତାବକତା ।
ହୁସିଆର, ସବୁ ମିଛ କଥା ।।*

□□□

* 'ସହକାର' – ଏକବିଂଶ ଭାଗ-ସପ୍ତମ ସଂଖ୍ୟା କାର୍ତ୍ତିକ – ୧୩୪୮ (୧୯୩୮)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ମହୁମାଛି

ଦିନ ଦି'ପହର . . . ।
ଅଳସ ଛୁଟିର ନିଶାରେ ରେଶମୀ-ସ୍ୱପ୍ନ ମୋର
ଜମିଆସୁଥିଲା ଗଭୀର ହୋଇ . . . ।
ଠିକ୍ ଯେପରି ଛାୟା ଜମେ ସରୋବର ଉଭୟ ତୀରେ ।

ହଠାତ୍ ହାଲୁକା ଖରାର ସୁରାକ ପାଇ ଗଲା ତାହା ଭାଙ୍ଗି ।
ଚାହିଁ ଦେଖିଲି ଝରକା ଉପରେ ବସିଚି ମୋର ଗୋଟିଏ ମହୁମାଛି
ଛୋଟ ମହୁମାଛିଟିଏ !!

ସାନ ସାନ ପକ୍ଷଯୋଡ଼ିକ ତା'ର ସେ ହଲାଉଚି
ଆଉ ଗାଉଚି ତାର ସେହି ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ମଧୁର ଗୀତ . . . ।
ତାର ସେହି ମିଠା ଗୀତପଦକ ବହନ କରି ଆଣିଲା ମୋ ପାଖକୁ
କେତେ ସ୍ମୃତି – ତାର ଗଣନା ନାଇ . . . ।।

ତାର ନରମ ଡେଣାରୁ ଝରିପଡ଼ିଲା ଯେପରି ବନ୍ୟ ମହୁର ସ୍ୱାଦ !
ତାର ଗୀତରେ ଥିଲା ବନ ତୃଣର ଗଂଧ ଆଉ ସମତଳ ଭୂଇଁର ଉତ୍ତାପ . . . ।
ପର୍ବତର ବିଷନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ଲୁଚି ଲୁଚି ଦେଖାଦେଉଥିଲା
ତାର ସଂଗୀତ ଫାଂକରେ . . . ।
ତାର ସାନ ଦେହର ଭଂଗୀ ତଳେ ଛପିରହିଥିଲା
ଗିରିଝରଣାର ନୃତ୍ୟତାଳ ।
ଗୀତ ଗାଇବାର ପ୍ରଣାଳୀ ତାର ଧରିରଖିଥିଲା ।
ଲତାପତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ସୁଷମା,
ଆଉ ବଣ ହରିଣର କସ୍ତୁରୀ !!

ହଠାତ୍ ମହୁମାଛିଟି ଉଡ଼ିଯାଇ ବସିଲା ମୋର ଝରକାପାଖ ଲଟିର
ଗୋଟିଏ ଡାଳରେ
ଶ୍ୟାମଳ ଲତାର ଚିକ୍କଣ ସଂଗେ ମିଶିଗଲା ତାର ହାଲୁକା ଦେହର
କ୍ୱଚିତ୍-ଶାମ-ବରନ ।

ପୁଣି ଗାଇଲା ସେ ତାର କରୁଣ ନିଦମଡ଼ା କବିତା. . .
ଏଥର, ଭାରି ଉଶ୍ୱାସରେ . . .
ଜଂଗଲର ସମସ୍ତ ଭାଷା ଯେପରି ଚୋରାଇ ଆଣି
ରଖିଥିଲା ସେ
ତହିଁ ଭିତରେ ସାଇତି ।
ମହୁମାଛିଟିଏ ଏଠୁ ସେଠିକି ଉଡ଼ିଯିବା ଭିତରେ ଦେଖିପାରିଲି ମୁଁ
ଗୋଟାଏ ଅସରଂତି ପ୍ରାଣର ଗତି . . . ॥
ମୃତ୍ୟୁ-ଚଂଚଳ ଜୀବନର ବେଗ ।
ଷଟ୍ ଋତୁର କ୍ରମଆବର୍ତ୍ତନ ସଂଗେ କ୍ଷିପ୍ର ଜହ୍ନର ପଳାତକ ପଦର ଛଂଦ
ସବୁ ଯେପରି ଛପିରହିଥିଲା ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ ।
ତାର ଡେଣା ଦୁଇଟିକୁ ସେ ପୁଣି ବାଢ଼େଇଲା ।
ଆଉ ଗାଇଉଠିଲା ଅଧିକତର ଖୁସିରେ ।
ତାର ଖୁସିର ବେପଥୁରେ ପୁଣି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା
ଶରତ୍‌ର ସବୁ କୁସୁମର ବ୍ୟାକୁଳ ବାଣୀ ଆଉ ଲିପି ।
ସବୁ ଗୁଳ୍ମ ଆଉ ଉଦ୍ଭିଦର କାତରତା ଛବି ପରି ଭାସିଉଠିଲା ଏକାବେଳକେ
ତାର ଲଘୁ ଚଂଚଳ ଗତିର ହିଲ୍ଲୋଳରେ . . . ।
ମୋର ଝରକା ପାଖରେ ବସିରହିଥିଲା ସେହି ମହୁମାଛି – ଠିକ୍ ସେହିପରି
ସେହି ଛୋଟ ମହୁମାଛିଟି ॥

x x x x x

ପ୍ରଚୁର ଥିଲା ତା'ର ସଂଗୀତର ଧରିରଖିବାର କ୍ଷମତା ।
କାରଣ, ଆକାଶର ସବୁ ନୀଳ ଆଉ ପୃଥିବୀର ସବୁ ଶ୍ୟାମଳତାକୁ
ସେ ସ୍ଥାନ ଦେଇପାରିଥିଲା ନିଜ ଭିତରେ ।

x x x x x

ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୋର କେଜାଣି କାହିଁକି ମନେ ହେଲା –
ବିରାଟ ଏହି ଧରା ଆଉ ଆକାଶକୁ
ବହନ କରି ଆଣିଛି ଯେପରି ସେଇ ମହୁମାଛିଟି ତା'ର ଡେଣାରେ
ମୋର କ୍ଷୁଦ୍ର କୋଠରି ମଧ୍ୟକୁ
ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ! ସେହି ସାନ ମହୁମାଛିଟି ।*

(ଛାୟାରେ ।)

□□□

* 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ମାଘ ୧୩୩୪ (୧୯୩୫) ।

ଏକ ଫାଲ୍‌ଗୁନ

ମୋ ତରୁର ଡାଳେ ଡାଳେ ଫୁଲର ଇସାରା –
ଯେଉଁ ଫୁଲ ଫଳକୁ ଉଚ୍ଚାରେ ।
ମୋ ମନର ମୃଣାଳରେ ଲାଗେ ପଦ୍ମତୋଳା
ଯେଉଁ ପଦ୍ମ ଲଳିତା ବୁକୁରେ ।।

ଆସିଚି ପ୍ରମିଳା ରାତି ସହଚରୀ ଦଳେ
ଗଳିରେ ଗଳିରେ ଫିଂଗି ଲକ୍ଷ ଧନୁଶର ।
ଆସିଚି ଆଦିମ ଧ୍ୱନି ଫେରି ଆଉ ଥରେ
ପରାହତ କରି ସବୁ ଲୁହା ଆଉ ଟିଣର ଝଂକାର ।।

ତେଣୁ ଭାବେ, ମୋର ଏ ଚିନିର ଦାଂତ ବତାସର ମାଢ଼େ
ଯଦି ଠକ୍‌ଠକ୍ କଂପେ, ପ୍ରବୀଣ ଚଇତ
ଯଦି ମୋତେ ଭୟଭୀତ କରେ;
ମୁଁ ଇ ଏକ କାମନାର ବିକଳ ରଇତ
ଯଦି ହୁଏ ଭୂମିଚ୍ୟୁତ,
ଯଦି ମୁଁ ତ୍ରିକୋଣଭୂମି ପରି ପ୍ରତିଥର
ବନ୍ୟାପ୍ଲୁତ ହୁଏ –
ଭାସିଯାଏ
ଅନାଦି ଗ୍ରୀଷ୍ମର ସର୍ତେ
ବର୍ଷାର ଆବର୍ତେ,
ଯଦି ମୁଁ ବା ଲଳିତାକୁ ପାଏ !!

ସ୍ଥିର ମନ, ପଦ୍ମବନ, ଉବୁଡୁବୁ ଜହ୍ନ ।
ଫାଁକେ ଫାଁକେ ପାଣିଚିଆ ଅଂଧାରର ଥାକ ।
ଆକାଶରେ ଶୋକଛାୟା, ସେ ଯେପରି
ଏକ ଅସମାପ୍ତ ଶୋକର ପୋଷାକ ।
ପ୍ରତ୍ୟୁଷ, ମଧ୍ୟାହ୍ନ,
ପଳାଶର ନିଆଁ ସେକେ ଉତ୍ତେଜିତ ପୋକ,
ଚେତନାର ଛକ ।

ବନେ ବନେ ମହୁଲ ମହକ ।
ତା'ପରେ ଗୋଧୂଳି ।
କେଉଁ ସ୍କୁଲଫେରଂତା କ୍ଲାଂତ କିଶୋରୀର ଇସ୍ତିରୀ୍ୟତ
ଶାଢ଼ିଟି ପରି ।
ଥାଉ, ଥାଉ, ଲୋଡ଼ା ନାହିଁ ଖୋଲି ଥାଉ ପୃଷ୍ଠା ।
ପ୍ରତିଟି ପୃଷ୍ଠାରେ ସେଇ ଚିହ୍ନ ।
ପଥେ ପଥେ ସେଇ ଏକଇ ନିକ୍ୱଣ ।।

ଏଇ ଧ୍ୱନି, ଏଇ ରଂଗ, ଏଇ ପଁଚଶିଖା
ମୋତେ ଡାକେ ।
ନୁହେଁ କବି, ନୁହେଁ ମୁଁ ପତଂଗ ।
ମୁଁ ନୁହେଁ ତ ପରିତ୍ୟକ୍ତ
କେଉଁ ଗଡ଼ର ପରିଖା ।
ଗଂଧ ଆଉ ରଂଗ
ଆଉ ସଂଗୀତର ଲୋକେ
ମୁଁ ଏକ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ଶ୍ରାଂତି ।
କେଉଁ ପୁଷ୍ପିତ ଅରଣ୍ୟଘେରା ଗଭୀର ଗୁଂଫାରେ
ଫଗୁଲ ହରଫେ ଲେଖା ଏକ ମଂତ୍ରଲେଖା
ସେ କି ମୁଁ ?
ରଂଗିନ୍ ରହସ୍ୟେ ଭରା ଏକ ପ୍ରାର୍ଥିତ ଭୂମିକା ।।

ପଳାତକ ସମୟର ମୁଁ ବି ଏକ ଚିହ୍ନ ।
ନିଜେ ମୁଁ ଫାଲ୍‌ଗୁନ ।*

□□□

* ତା ୧୧ । ୩ । ୬୨ରେ କଟକ ଆକାଶବାଣୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ କବିସମ୍ମିଳନୀରେ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପଠିତ ।

ଅଂତରୀକ୍ଷ

. . .and then I asked him with my eyes to ask him
again yes
and then he asked me would I yes . . .
and first I put my arms around him yes
and drew him down to me so he could feel by breasts
all perfume yes
and his heart was going like mad
and yes I said yes I will yes.

Ulysses' – James Joyce

. . .ନାହିଁ ନାହିଁ କିଛି ହେବ ନାହିଁ ତୁମେ କିଛି ପଚାରିବ ନାହିଁ
ଏଡ଼େ ବଡ଼ ଦୁନିଆରେ ଏତେ ଟିକେ ସତେ ଟିକେ ସ୍ଥାନ ଟିକେ ନାହିଁ . . .
ନାହିଁ ମୁହିଁ ନାହିଁ ବିଂଦୁଶୂନ୍ୟ ମଂଡଳରେ ସେ ଓଲଟ ରାଜହଂସ ନାହିଁ
ଏବଂ ଶୂନ୍ୟ ପରିଧିରେ ଯେ ଚକର ଭାଜିଗଲା ପହି ତାହା ଚାଲେ ନାହିଁ . . .
ଖାଲି ଏହି ଅଂତରୀକ୍ଷ ଶୂନ୍ୟ ପଟଳରେ ଆକର୍ଷି ନିଏ ଛାଡ଼ିଦିଏ ପଡ଼ିଯାଏ ନାହିଁ
ଏବଂ ମୋ ଆମ୍ଭା ଓଲଟେ ନାହିଁ ମୋ ବହ୍ନି ନିପଟେ ନାହିଁ ଏବଂ ମୋ ଶିଖା
ଲପଟେ ନାହିଁ ନାହିଁ

ଆଉ ମୋତେ ତୁମେ ଛାଡ଼ି ଦେବ ନାହିଁ
ତୁମେ ମୋତେ ଜାକି ରଖ ନାହିଁ ଅଥଚ ନିଭିବାକୁ ଦିଅ ଦିଅ ନାହିଁ
ଏବଂ ମୋତେ ତୁମେ ଧରି ରଖ କିଂବା ଧରି ରଖ ନାହିଁ ବିତାଇ ଦିଅ ନାହିଁ
ନାହିଁ ନାହିଁ ହଁ ହଁ ହେବ ହେବନାହିଁ ହେବ ନାହିଁ ନାହିଁ ।

□□□

ଘର

ଏଇ ରାତି, ଏଇ ଥଂଡା, ଏଇ ଝଡ଼ ହାଓୟା ପ୍ରବଳ
ବାହାରେ ଅସହ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଯଥା ଏକ କଟାସ କରାଳ
ଝାଂପ ଦେବା ପାଇଁ ଚାହେଁ; ବଂଦ କର ଦରଜା, ଝରକା ।
ଭଲ ଏଇ ଘରକଣ, ଏଇ ଗୃହ, ଏଇ ମଝି ହଲ୍,
ନୀରବ ଚଉକିଗଣ, ଏ ଗାଲିଚା, ଏ ମିତ୍ର ଟେବୁଲ୍ ।
ଗଳ୍ପ କର, ଗୀତ ବୋଲ, ଛୋଟ ଛୋଟ କାମ ଅବା କର,
କିଂବା ଏକ ବହି ନେଇ ଚୁପଚାପ ପଢ଼ିରହିଥାଅ,
ସବୁ ଲାଗେ ଅର୍ଥମୟ । ମାଇଲିଏ ଚାଆର ଚୁମୁକ,
ଅବା ଖଂଡେ ସିଗାରେଟ୍, ବେହେଲାର କରୁଣ ଯମକ,
ବହୁ ଗୁଣେ ଶ୍ରେୟସ୍କର ।।

ବଂଦ କରି ଦିଅ ତେବେ ଖିଡ଼ିକି, ଦୁଆର ।
ଚାଲ ଚାଲ ଜମାଟ ରହସ୍ୟମାନ ଏଡ଼ି
ବିଭିନ୍ନ ଜଗତ୍ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଗଢ଼ି
ଆମର ନିଶ୍ଚିତ ଦକ୍ଷେ, – ଯେଉଁଠାରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବିଂବେ
ଆମର ଜଣା ପୃଥିବୀର ଛାୟା ପଡ଼େ । ସେଇଠାରେ ଶାଗୁଆ ଆଲୁଏ,
ଅବା ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅଂଧାରର ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ, ଚେତନାର କୂଏ
ବିଂଦୁ ବିଂଦୁ ସୁନୀଳ ଆକାଶ ଝରି ପଡ଼େ ଟପ୍ ଟପ୍
ଯେଉଁଠି ବା ଶିଶିରସମୂହେ ।
ଚାଲ ଚାଲ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘରକୁ ତେବେ –
ଯେଉଁଠାରେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ସୀମାଂତ ।।

କିଂତୁ ଦିନେ ଅତର୍କିତେ ସେ କଟିଳ ହାତ
ଝାଂପ ଦେବ । ଭାଗିଂଯିବ କଠିନ କବାଟ ।
କରିଦେବ ସୁଇଚ୍ ଯେ ଅଫ୍ !
ମୋ ନିଶ୍ଚିତ ନିଖିଳରେ କରି ତୋଷ୍ଵରଫ
ହୋଇଯିବ ଅଂତର୍ଧାନ । ଏ ନିମେଷେ, ସେ ତ ମହାକାଳ ।
ହାୟ ! ହାୟ ! ସେଇ କୃଷ୍ଣ କରାଳ ବିଡ଼ାଳ ।*

□□□

*ମୋର ଜଣେ ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆନ୍ କବିବଂଧୁ ମିସ୍ ନ୍ୟାନ୍‌ସି କାଗେଂକର ଏକ କବିତାର ଉତ୍ତରରେ ।

ସୀମାଂତ ଟ୍ରେନ୍

ପାପୁଲିର ଗାର ପରି ବିଚିତ୍ର ଲାଇନ୍‌ମାନ ଦେଇ
ସୀମାଂତର ଟ୍ରେନ୍ ଯାଏ ତରଂଗିତ ରାତିରେ ଗାଧୋଇ ।
ନକ୍ଷତ୍ର ନହଡ଼ି ଭାଂଗି ଏ ନିୟନ୍ ରାତ୍ରିର ପ୍ରହରେ
ଏକକ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପରି, ଅବା ଏକ ମାଇଲଟି ପରି,
ମୋ ଜୀବନ, କେତେ କେତେ ଜୀବନର କେଂଦ୍ର ଭେଦ କରି
ଏଇ ଟ୍ରେନ୍ ଛୁଟି ଚାଲେ ।
ମନେହୁଏ ଶୈଶବର କାଳୁଁ
ଏକ ନୀଳ ଫାଲ୍‌ଗୁନରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଫାଲ୍‌ଗୁନ ଯାଏଁ ।
ପୃଥିବୀ ଯେଉଁଠି ଦିନେ, ଅଥବା ନିମିଷେ, ଅବା ମାଇଲିଏ ।
ଅଥବା ସମୁଦ୍ର-ଛୁଆଁ ଚେନାଏ ବା ଘାସ,
ସୁନିର୍ଜନ ସୀମାରୁ ଟିକିଏ ।
ମୋତେ ନେଇ, ମୋତେ ଛାଡ଼ି ସୀମାଂତର ମେଲ୍ ଚାଲିଯାଏ ।
ମୋତେ ଯିଏ ଖୋଜି ବୁଲେ ପୃଥିବୀରେ, ଖୋଜି ଖୋଜି ଯିଏ
ପ୍ରତି କକ୍ଷେ ଯାଇ ଦେଖେ ସେଇଲାଗେ
ସେଠାରୁ ମୁଁ ଚାଲି ଯାଇ ଥାଏଁ, –
ସେମାନେ କାହିଁରେ ନାଇ, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହୁଏ, ନୁହେଁ ।।

ସବୁଜ ଶୈଶବ ଦିନୁଁ ବିଚିତ୍ରିତ ନାନା ଘଟନାରେ
ରହସ୍ୟ ଦ୍ୱୀପରେ କାହିଁ, ମୋ ସତ୍ତାର ନିର୍ଜନ ପ୍ରାଂତରେ
ମୁଁ କରିଚି, ଅବା ମୋର କାରଣକୁ ନେଇ
କରାଇଚି କେହି ।
ମୁଁ ଛୁଟିଚି ଅବା ମୋତେ ସତେ କିଛି
ନେଇଚି ଛୁଟାଇ,
ମୁଁ କିଂତୁ ସେଠାରେ ନାଇ, ଯେଉଁଠାରେ କିଛିକ୍ଷଣ ଆଗେ
ଛିଡ଼ା ହୋଇ ରହିଥିଲି ଦେଶକାଳପାତ୍ର ମଧ୍ୟଭାଗେ ।
ତଥାପି ସୁଂଦରତମ ଦୂରତ୍ୱ ଯେ ବାକି –

ହେ ନକ୍ଷତ୍ର ! ହେ ସମୟ ! ରହ, ରହ, ତୁମ ସଂଗେ ଯିବି ମୁହିଁ
ଏଠି ନ ଅଟକି ॥

ଯାହାକୁ 'ଏଠାରେ' କହୁଁ, ଯାହାକୁ ବା ମଣୁଁ ଏହିକ୍ଷଣ,
ସେ ସବୁକୁ କେତେ ଆହା ନ କରିଚି ମୁଁ ଇ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ,
ଯା ଗର୍ଭରୁ ଗଢ଼ିଚି ଭୟକୁ, ସମୟକୁ,
କାଳର ଶାଶ୍ୱତ ଗତି ଭାଂଗିରୁଜି, ରୋକି
ରହ, ରହ, ହେ ନକ୍ଷତ୍ର ଆଉ ଭୟ ! ହେ ସମୟ !
ଆଉ ହେ ଅବର୍ତମାନ !
ମୋତେ ଡାକେ ସୀମାଂତର, କାଳାଂତର
ଅଭୟ ଆହ୍ୱାନ ॥

ଅଦୂରେ ବିମାନଘାଟି । ସେଠିକାର ମୃଚ୍ଛକଟ ଧୂଳି
ପଶେ ମୁହେଁ, ଆକାଶରୁ ଘନଘନ ଶୁଭୁଚି କାହାଳୀ –
ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚୁଁ ମଣିଷର ଅସହ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ଜଣାଯାଏ –
ଅତି ତୁଚ୍ଛ, ଜୀର୍ଣ ଓ ଭଂଗୁର
ମଶାଣିର ଏକ ନରମୁଂଡ ପ୍ରାୟେ ।[୧]
ଯାହାକୁ ଭାଂଗି ଲାଭ ନାଇ, କାରଣ
ଆଉ ଏକ ଶତ୍ରୁର ଆଖିରେ କଣ
ତାହା ପୁଣି ଉଠେନା ଉକୁଟି
କିଛି କ୍ଷଣ ଗଲେ କଟି ?
ନିକଟେ ବଂଦର ॥

ଏ ଟ୍ରେନ୍ ଯୁକ୍ତ କରେ ବିମାନଘାଟିରେ ଅଥବା ବଂଦରରେ,
ଅବା କେଉଁ ମୃତ୍ୟୁର ଛାଉଣୀ ମଧ୍ୟେ ଆବର୍ତିତ ଆରେକ ମୃତ୍ୟୁରେ,
ସହରତଳିରେ ।[୨]
ଏ ଟ୍ରେନ୍ ଛୁଟି ଯେ ଚାଲେ ସୀମାଂତର ପାରେ
ପାର ହୋଇ
ଆମରି ନିର୍ଣୀତ ସ୍ଥିର ଭୂଗୋଳର ଘର ।

---

(୧) ଜୁଡ଼ିଥ୍ ରାଇଟ୍‌ଙ୍କର ''ମୁଭିଂଗ୍ ଇମେଜ୍'' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।
(୨) କାର୍ଲ ସାପିରୋଂଙ୍କ କବିତା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଏ ଟ୍ରେନ୍ ଯେ ଛୁଟି ଚାଲେ ପ୍ରହର ପ୍ରହର
ପ୍ରତି ପଳେ ପଳେ, କାଳ ଆଉ ନକ୍ଷତ୍ର ସ୍ରୋତରେ ।
ମୋ ପ୍ରାଣର ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣେ ଲିଭିଥିବା ବହୁ ମୌନ ସ୍ୱରେ
ମୋ ଜୀବନେ ହଜିଥିବା ଅଗଣନ ଜୀବନର
ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦରେ
ଏ ଟ୍ରେନ୍ ଯେ ହଜିଯାଏ, ଲିଭିଯାଏ ।
ଏ ଟ୍ରେନ୍ ଛୁଟାଇ ନିଏ ମୋତେ କୌତୂହଳେ
ଉଲଙ୍ଗ ମୁଁ ନକ୍ଷତ୍ରର ତଳେ ।

□□□

ସ୍ୱଗତ – ୧

(ଡିଲାନ୍ ଥମାସଂକୁ)

ମୋ ଉଂଦ୍ରତା ଛାଇକୁ ଓଟାରି ମୋତେ ଯିଏ
ଭିଡ଼ି ନିଏ ତଳେ,
ସମୁଦ୍ର ଉପରେ
ଜଂବର ଆକାଶପଥୁଁ ସାଗରଗର୍ଭରେ,
ମୋ ମୃତ୍ୟୁର ସହଚରୀ ସେଇ ନାୟିକାରେ, (ଛାୟାଗ୍ରାହିଣୀରେ)
ଦେଖିଚି ମୁଁ ଜୀବାଣୁର କୁହୁଡ଼ି ଗଳିରେ, ମୋର ଛାୟା ତଳେ
ନିମଗ୍ନ ସହରେ ।।

ଜଠର ଦ୍ରୋଣିରେ, ଦୀର୍ଘ ଜରାୟୁ ଥଳିରେ
ପିତୃକୀଟ ବଂଶ ଗଢ଼ିବାରେ,
ମୋ ଲବଣ, ମୋ ପିତାର ଲବଣ ସ୍ୱାକ୍ଷରେ
ଅସଂଖ୍ୟ ସନ୍ତାନ-ସେତୁ, ବଂଶଜ-ଧାରାରେ
ମୋ ଧାତୁରେ ଧାତବ ନଗରେ,
ସେ ମୃତ୍ୟୁର ବୀଜ ପୋତା ଅଛି –
ମୋ ଛାଇରେ, ଛାୟା ପ୍ରତିମାରେ,
ଯେ ବୀଜରେ ମୋରଇ ଜୟଂତୀ ।
ଜୀବନର ସୁଂଦର ଶ୍ରାବଂତୀ
ସେ ବାଟେ ମିଳେ କି ନାଇଁ
ଜାଣେ ନାଇ,
ତଥାପି କର୍କଶ ମୃତ୍ୟୁ
ଜୀବନକୁ ଡାକି ଆଣେ ସେ ବାଟ କଢ଼ାଇ ।।

ଗ୍ରୀଷ୍ମର ସଂତାନେ
ସେଠାରେ ଜାହିର କରେ
ଚିତ୍ରବନେ ଥବା ପୋତା ଗ୍ରାମେ
ଯେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁର ପୋକ କରେ ମୁକାବିଲା
ପଂକର ବାଜ୍ୟାପ୍ତି ପଂକେ, ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଶୁକ୍ତାଲା ।।

ତୃତୀୟ ପଲ୍ଲିରେ, ଆଉ ଏକ ଗଳିର ସୂର୍ଯରେ
କିଂବା ଆଉ ବଖରାରେ ନୂଆଜାତ ଶିଶୁର ଝଂକାରେ,
ଅବା ଗୂଢ଼ ଅନାଗତ କେଉଁ ଗୋପ୍ୟ ପିଲାର ଗାଲରେ
ନୂତନ ବୀଜର ଜୟ, (ଆଉ ଲୟ)
ପୁଣି ସୂର୍ଯୋଦୟ
ନୂଆ ନୂଆ ଦିନର ଚାଳରେ ।
ମୋର ପାରଦ ରକ୍ତେ, ଲୁହା ଆଉ ରସାୟନ ଛାଲେ
ଆଉ ମୋର ଅଭିନ୍ନ ଛାୟାରେ
ଆଗିଲା ପିଛିଲା ଦୁଇ ମୃତ୍ୟୁଇ ସେଠାରେ
ଗୋପୁର ହତାରେ ।।

□□□

ପ୍ରଥମ ପଂକ୍ତିରେ ସୂଚିତ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଆଧାର ହେଉଚି ଛାୟାଗ୍ରାହିଣୀ ନାମକ ରାକ୍ଷସୀ – ଯେ ହନୁମାନ୍ ସମୁଦ୍ର ଡେଇଁ ଲଂକାକୁ ଯାଉଥିବାବେଳେ ସମୁଦ୍ରରେ ପଡ଼ିଥିବା ତାଂକ ଛାଇକୁ ଟାଣି ହନୁମାନଙ୍କୁ ତଳକୁ ଝିଂକି ନେଇଥିଲା ।

ଶ୍ରାବଂତୀ – ରାମାୟଣୋକ୍ତ ନଗରୀ । କୋଶଳସ୍ଥ ଲବଂକ ରାଜଧାନୀ ।

ସ୍ୱଗତ – ୨

ସାଁଚି ବା ଅଙ୍କଟା ନୁହେଁ . . .
ଖାଲି ଏକ ଚିତ୍ରିତ କଳସୀ,
ତାର ଜଳେ ନାନା ତାରା (ବିଚିତ୍ର ଆକାଶ)
ଚାରୁ ଚଂଦ୍ରମସୀ ।
ତା ଆଖିରେ ନିଜକୁ ମୁଁ ଯେବେ ବା ଦେଖିଚି
ନିଜର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଥେ ଖୋଜି ପାଇଅଛି ॥

ମୋର ପଂକେ, ମୋର ହୋଇ-ପାରିନି-ଯାହାରେ
ତାର ଅଂଗୀକାର ଜଳେ ସୂର୍ଯଅଂଗୀକାରେ ।
ମୋ ସ୍ମୃତିର ଆଂଗୁଠିରେ ଅଂଗୁରୀଟି ପରି
ସେ ନ-ହୋଇ-ପାରିବା ରାତି ରହିଅଛି ଜଡ଼ି ॥

ଯଦି ସେ ଦେଇଚି ଧରା,
କିଂବା ଯଦି ବାଜିଚି ବେସୁରା,
ତାକୁ ନେଇ କ୍ରୀଡ଼ା କରେ
ମୋ ମନର ଏକାଂତ ଏଲୋରା ॥

ଯଦି କେବେ କାଲ୍ ଦିନେ
ସୂର୍ଯବିରତିରେ
ନୂଆ ଛାୟା ପଡ଼େ ଆସି
ଅମେଘ ବିକାଳେ
ପରିଚିତ ପ୍ରାଂଗଣରେ –
ତେବେ ସେଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ସତ୍ତାରେ
ସଂଦେହ ନ କରି
ତୁମର ଅର୍ଧେକ ସତ୍ତା ଯାହା ଚଂଦ୍ର ପରି
ଚିର ଅଂଧକାରେ ରହେ ମୋଠାରୁ ସର୍ବଦା,[୧]
ସେଇ ଚଂଦ୍ରାବଳୀ ଲାଗି ଅଭିସାରୀ ବୋଲି
ଜାଣିବ ସୁଂଦରୀ ।

□□□

୧. ନୋଟ୍ : ଚଂଦ୍ରର ଏକାର୍ଧ ପୃଥିବୀକୁ ଜମା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ବୋଲି ବୈଜ୍ଞାନିକମାନଙ୍କ ମତ ।

ଉତ୍ତରସୂରି

ଆମର ପ୍ରତିମାମାନ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ, ହଜିଯାଏ ଏଣେତେଣେ
ଦେଖି ଦେଖି ଦିଗ୍‌ବାରେଣି ଚୂଳେ ।
ହଂସକୋଣ ମେଘ-ମୁଖ, ଚନ୍ଦ୍ରୋର୍ମିମୟୂଖ
ମିଶିଯାଏ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସୌରଭରେ ।
ପୁଣି ଯେବେ ରାତ୍ରି ଶେଷ ହୁଏ, ମନେହୁଏ ସବୁକିଛି ଯାଇଚି ବଦଳି ।
ଘୃତାଚୀର ଶତେକ ସୁଂଦରୀ
କନ୍ୟାଗଣ ବାୟୁଦ୍ୱାରା ଭଂଗ ହେଲା ପରି ।
ତଥାପି ସେ ବିଛଡ଼ା ଫୁଲରେ ଯୋଡ଼ି ହେବ କାହିଁ ?
ମୋର କ୍ଷିପ୍ର ଅସ୍ତ୍ରଗଣ, ଶୁଷ୍କ ଆର୍ଦ୍ର ଦୁଇ ଅଶନିଇ
ମୋତେ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରି
ଆଶ୍ରା ଲୋଡ଼େ ମୋ ମନରେ ପୁଣି ।
ମୋର ତୂଣୀ ଶମିଶାଖେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୁଏ ॥

ଆମର ପ୍ରତିମାମାନ ବଦଳି ଯେ ଯାଏ
ହଂସବିଂଦୁ ଆକାଶରେ ।
ନାନା ତୁଂଗ କାମନାର କୋଣାରକ ଭୁଷୁଡ଼ି ଯିବାରେ,
ଅଥବା ଷାଠିଏ ସସ୍ର ବାଳଖିଲ୍ୟ ଇଚ୍ଛାର ଟଟାଣେ,
ନାନା ଚିତ୍ର-ଗୁରୁବାରେ ମୁରୁଜ ଚିତାରେ,
ଅବା ବୈଶାନଖ ଚିରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ପରେ
ସୂର୍ଯାସ୍ତ ତୋରଣେ ॥

ନୂତନ ଲେଖନୀ ଅବା ଅସଂଖ୍ୟ ନିହାଣେ
ଅଗଣିତ କଂଠେ,
ନୂତନ ପ୍ରତିମା ଫୁଟେ, ନୂତନ ସମ୍ରାଟେ,
(ପଛେ ରଖି କୋଇଲି ବୈକୁଂଠେ ।)
ଭଂଗା ହାଡ଼େ ରଂଗା କଢ଼େ
ଚେତନାର ଦାଢ଼େ,
ଝରଝର ହୃଦୟର ଝଡ଼େ
ନୂଆ ରୂପ ଖୋସା ବାଂଧେ
ନାନାଦି ସଂବଂଧେ
ଆଜି ପୁଣି ଏ ଯୋଡ଼ା ଆଷାଢ଼େ ।

□□□

ସଂସ୍ମରଣ

(ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଂକ ମୃତ୍ୟୁ-ବାର୍ଷିକୀ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଲିଖିତ)

ଆକାଶେ ଉଡ଼େ ଶ୍ୱେତ
କପୋତ ଶତ ଶତ,
ଶୂନ୍ୟ ପଟଳରେ
ଶାଂତିର ମହାଦୂତ ।
ସେ କି ହେ ବଂଧୁ ତୁମ
ଯଜ୍ଞ ଉପବୀତ !!

ଆକୁଳେ ବହେ ବାୟୁ
ଗଂଧ-ଗଦଗଦ
ସେଥିରେ ମିଶିଚି କି
ତୁମରି ଦେହଛଂଦ !
ଧନିକ ଦୁନିଆର
ସୁନାର ଲଂକା ଦହି
ତୁମେ କି ଠାବ କଲ
ଶାଂତିର ବଇଦେହୀ ?
(ଫେରିବ ନିକି ଏବେ
ମରଣସିଂଧୁ ଡେଇଁ ?)

ମରଣ ଏଡ଼େ ଲଂବା
ଦୀର୍ଘ ଏଡ଼େ ହୁଏ !
ଚିଡ଼ା ତ ଲାଗିଲାଣି,
କି ତୁମ ମନେ ହୁଏ ?
ଧରିତ୍ରୀ ଡାକେ ଦୂରେ
ଶ୍ୟାମଳ ବାରିବାହେ ॥

ଶୋଷଣ କଳ ଚୂରି
ମୁକ୍ତି ଯଦି ପାଇ,
ଯା ବୋଲି ଶାସନର
ଚକରେ ଘୋରି ହୋଇ

ଚାହୁଁ କି ଘୁରିବାକୁ
ନିଜକୁ ବଳି ଦେଇ ?
ବଢ଼ିବ ବୋଲି କିଛି
ମଜୁରି ଶତକଡ଼ା
କରିବା ପାଇଁ ବଡ଼
ରାଷ୍ଟ୍ର ଏକ ଛିଡ଼ା,
ପ୍ରକାଶ ନିଜ ଭୁଲି
ପ୍ରୟୋଗେ ହେବୁଁ ଲୋଡ଼ା ?

ପ୍ରଶ୍ନ ନାନା ଆସି
ହୋଇଛି ଆଗେ ଠିଆ,
କୁଆଡ଼େ ଗଲ ଛାଡ଼ି
ଜଟିଳ ଏ ଦୁନିଆ ?
ବହୁତ ଅଛି କଥା
ଭାବର ଦିଆନିଆ ।।

ପ୍ରୟୋଗ ଘର ଡେଇଁ
ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ
ପାଇବ ନିଜକୁ ସେ
ସମଷ୍ଟି ଭିତରରେ,
ନିଜର ପ୍ରକାଶ ବା
ଲୋଡ଼ିବ ସେତେବେଳେ ।।

ଆସିବ ତେବେ ଅବା ଶାଂତିର ମହାଦୂତ !
ଜୀବନ ପୁରୁଷ ହେ ! ଧରଣୀ କରି ପୂତ ।
ଉଡ଼ାଇ ଦେବ ତୁମ କର୍ପୂର-କପୋତ ତ !!
କେବେ ସେ କେବେ କହ ଆସିବ ଶୁଭଦିନ
ନିଜର ପ୍ରକାଶରେ ମଣିଷ ଯେଉଁ ଦିନ
ଗଢ଼ିବ ନିଜେଇ ସେ ସୁଂଦର ଅଶାସନ !!*

□□□

* ଅଶାସନ -Stateless Societyକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଛି । କବିତାଟି 'ନୂଆ ଦୁନିଆ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରଥମ ରାତ୍ର

(ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ରାମକୃଷ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀମତୀ ସାରଦାମଣିଂକ ପ୍ରଥମ ମିଳନ ରାତି ।)

ରତିହୀନ ବିରତିର ରାତି ପାହିଯାଏ ।
ଗଂଧ-ଗଦଗଦ ବାୟୁ ଛୁଟିଆସି ଛୁଏଁ ।
ବାହାରେ ବଂସତ –
'ଋତୁଣାଂ କୁସୁମାକରଃ' ।
ପାଖେ ସୁପ୍ତା ତନ୍ୱୀ, – ଜଡ଼ସଡ଼ ତ୍ରସ୍ତ ।
ଶୋଇଚି ବା ଘୋଡ଼ି ହୋଇ ନୂଆ ପତ୍ର ଶାଳ
ଏକ ବିକଚ କମଳ,
ଲାବଣ୍ୟ-ଊର୍ମିଳା ।
ଆହା ! କି ସୁଂଦର ଏଇ ନାରୀ ପ୍ରେମ ପଦ୍ମଡୋଳା !
ହଁ, ହଁ, ଭଲ କରି ଦେଖ ।
ଅପରୂପ ଶୋଭାର ମୟୂଖ ।
ଦେଖ୍, ଦେଖ୍, ଦେଖ୍ । ଭଲ କରି ଦେଖ୍ ।
ଅଂତନାଡ଼ୀ, ମଳମୂତ୍ର, ଆଉ କେତେ କଣ
ଚର୍ମ, ମାଂସ, ନଖ ॥

ତୋତାପୁରୀ କହିଥିଲା –
ପିତ୍ରାଳୟେ ପତ୍ନୀ ରଖି ବାହାଦୁରୀ ଦେଖାଉଛି ଶଳା !
ବାହ୍ମଣୀ ତ ଦେଖିଥିଲା,
କରି କରି କେତେ ନା ପରଖ !
ଦିନେ ଏକ ଉଲଗ୍ନ ଯୁବତୀ ଧରି ଆଣି
ବସାଇଲା କୋଳେ, ସଧାଇଲା ବୀର ।
ଆଉ ତୋତାପୁରୀ ବିଡ଼ିଥିଲା 'ନିର୍ବିକଳ୍ପେ' ତିନିଦିନ କାଳ ।
ଆଉ ମଥୁରବାବୁ ବଳେଇ ନ ନେଲେ ତାକୁ
କେତେ କେତେ ଥର !
ତେବେ ଆଜି ଡର କିଆଁ ?
ସେଇ ତ ସେଇ, – ସେଇ ଏକ ମହାମାୟାରଇ ଖେଳ ।
ଦେଖ୍ ତେବେ ଦେଖ୍ । ଭଲ କରି ଦେଖ୍ ।

ପ୍ରୀତିମୟୀ, ଶାଂତିମୟୀ ସେ ଏକ – ଅନେକ ।
ଭିନ୍ନ ଓ ଅଭିନ୍ନ, ପ୍ରିୟା ପୁଣି ଜାୟା ।
ଯା ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ନୂତନ କରି କରାଯାଏ ଜନ୍ମ
ସେଇ ଜାୟା,
ସେଇ ମାୟା – ମାୟାର ସଦ୍ମ ।।

ଦିବ୍ୟ ଦୀପାଧାର ।
ନିଜରଇ ଛାୟାଘେରା ପୁଣି ନିଜର ଅତିରିକ୍ତ
ମହା ଜ୍ୟୋତିରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।
ଦେଖ୍, ପୁଣି ଭଲ କରି ଦେଖ୍ ।
ତୋ ହାତମୁଠାରେ ଯାହା, ସେଇ ପୁଣି କେତେ ନା ଦୂରରେ,
ସେଇ ପୁଣି ଧରାର ବାହାରେ ଛୁଟିଚି ସଳଖ ।।

ଏଇଠି କି ଯିବୁ ରୋକି ? ନା ଚାଲିବୁ ଆଗକୁ ?
ଚାଲ୍ ଚାଲ୍ ଚାଲ୍ । ସିଧା ହୋଇ ଚାଲ୍ ।
ପଡ଼ନା ତୁ ଥକି ଏଠି, ଚାଲ୍, ହୁସିଆର୍ ।।

କି ହେବ ବା ଶାସ୍ତ୍ର ପଢ଼ି ?
ପାଂଜିରେ ଲେଖିଚି ଏତେ ଅଢ଼ା ଜଳ
କିଂତୁ ମିଳେ କି ଚୋପାଏ ପାଣି ସାରା ପାଂଜିଟା ଚିପୁଡ଼ି ?
ଦେଖ୍ ଦେଖ୍ ଦେଖ୍ । ଭଲ କରି ଦେଖ୍ ।
ଯିଏ ଯାର ସିଏ ତାର ସିଏ ତା ଗରାଖ ।
ଦେଖ୍ ଦେଖ୍ ଦେଖ୍ ।।

□□□

ଦିବ୍ୟ ଜ୍ୟୋତିର ମହାକାଶେ

(ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଚୌଧୁରୀଂକ ମୃତ୍ୟୁରେ ଲିଖିତ)

ଦିବ୍ୟ ଜ୍ୟୋତିର ମହାକାଶେ
ପତଂଗ ମୁଁ ଭାସେ, ଭାସେ ।
କ୍ଷୁଦ୍ର ମୋର ଅଗ୍ନିକଣା
ମିଳାଇ ଯାଏ ମହା ତେଜସେ ॥

କ୍ଷିତି ବାୟୁ ଜଳ ଆଦି
ପଂଚଭୂତ ନିଏ ସମାଧି,
ମହାଜ୍ୟୋତିର ପାରାବାରେ
ଜ୍ୟୋତିରିଂଗଣ ମୁଁ ମିଶେ !!

କର୍ମ ଗୁଣର ଏ ସଂସାରେ
ଭାଜ୍ୟ ହୋଇ ଯା' ଶେଷରେ
ରହିଲା ମୋର ଲୀଳା ଶେଷେ
ମିଳାଇ ଯାଉ ଅବିନାଶ୍ୟେ ॥

ପୃଥିବୀ ଡାକେ ମିଛେ ପଛେ
କି ହେଲା ନାଇଁ, ଚିଂତା ମିଛେ ।
ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଅଧ ବିରାଟ ତୁଛେ
ଆବୋରି ଆଜି ମୁହିଁ ପ୍ରକାଶେ ॥

□□□

ବୋରିସ୍ ପାଷ୍ଟରନାକ୍ଙ୍କୁ

ଆଜି ଏଠି ଶରତ୍‌ର ମୋଡ଼େ
ଗ୍ରୀଷ୍ମର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଝାଂଜି କିଂବା କେଉଁ ମୌସୁମୀର ଝଡ଼େ
ଅତିକ୍ରମି ଚାଲିଥିଲି ମୁଁ କେଉଁ କୁହୁଡ଼ିଘେରା
କୁହୁକ ପାହାଡ଼େ,
ଅନେକଟା ଇଂଦ୍ରଜାଲମୟ –
ତୁମେ ତେଣୁ ଫେରୁଥିଲ, ଦେଖା ଅଧା ପଥେ,
ଶ୍ୟାମଳ ଗାଂଗେୟ ମାଟି, ଜଳାଂଗୀ ସୈକତେ
ହେଲା ପରିଚୟ ।
ତୁମେ କି ସେ ଋଣ ଯାହା ଦେୟ
ଅତୀତକୁ ମୋର,
ତୁମେ କି ସେ ଦାବି ଯାହା ପ୍ରାପ୍ୟ
ଭବିଷ୍ୟ ଆମର,
ତୁମେ କି ବିଦେଶୀ ସେଇ ଲୌହନଗରର ?
ଆଉ ମୁଁ ଯେପରି ପରଦେଶୀ ଯାଯାବର ନକ୍ଷତ୍ରପିଚ୍ଛିଳ
ଆକାଶର ଶ୍ୱେତ ମେଘ ଅଶ୍ୱର ଖୁରାରେ ବିତ୍ରସ୍ତ ସକାଳ
ବିଡ଼ଂବିତ କେଉଁ ଏକ ଉପାଂତ ଦେଶର କ୍ଷେତ୍ରପାଳ !!

ଅସରଂତି ବାଟୋଇଂକ ଭିଡ଼
ହତାଶ ପ୍ରେମିକଗଣ ଆଉ ଆଶାୟୀ ଭିକ୍ଷୁକ ଜନ
ଅନେକ କିଂକର ଆଉ ଶରଣାର୍ଥୀମାନ,
ଏ-ସବୁ ଓ ତୁମେ ମୁଁ ମଝିରେ ଯା ରହିଥିଲା ବାଡ଼
ଲିଭିଯାଏ, ଲିଭିଯାଏ ଯଦି
ଆମକୁ ମିଳାଇଦିଏ ପରସ୍ପର ସଂଗେ ଏକ ନଦୀ
ହଂସଜଳେ ପଡ଼େ ଯାର ଧରା
ଆମର ମନର ସେହି ନିଭୃତ ଚେହେରା !

ଆଉ ଏ ସମୟ
ଘନବାଦୀ ଚିତ୍ର ପରି ଦେଖାଏ ଯା ଅନ୍ୟ ସମନ୍ୱୟ –

ସ୍ଥିତି ସଂଗେ ଚୈତନ୍ୟର, ମନ ସଂଗେ ସମୟର
ଅପୂର୍ବ ଅନ୍ୱୟ,
ସେ ବି ଆଜି ଧରାଦିଏ, ସେ ବି ଆଜି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଛାଁଚେ
ପ୍ରୟୋଗର ଗାର ଭୁଲି ଉଭା ହୁଏ ପ୍ରକାଶର ମଂଚେ –
ମନେ ହୁଏ ଏ ବାସ୍ତବ, ଏଇ ଭୟ,
ଚେତନାର ସୀମିତ ପଟାଳି
ହଜିଯାଏ ସମୟରେ, ଗଢ଼ିଯାଏ ତା' ଖଡ଼ିଗୋଟାଳି ।।

ସେ ଆବର୍ତ୍ତେ ନାହିଁ ଶେଷ, ନାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ,
ଅଛି ଜନ୍ମାଂତର ।
ଲାରା ବା ଜିଭାଗୋ କିଂବା ତୁମେ ମୁଁ
ଦୃଶ୍ୟରୁ ଯେ ଖାଲି ଦୃଶ୍ୟାଂତର ।
ସେ ଭୂମିରେ ହେଉ ପରିଚୟ ।
କ୍ଳାଂତ କ୍ଷତ ମନ ଯେବେ ଲୋଡ଼େ ଶୈଶବରେ,
ପ୍ରାଣ ଉର୍ମି ମାଗେ ଯେବେ ଆବୃତ୍ତିର କ୍ଷୟ ।
ଚିତ୍ତ ଚାହେଁ ଯହିଁ ଚିର ଶାଂତି,
ଚେତନାର ଚିଦାଲୋକେ
ଝଳଝଳ ପ୍ରାଣର ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତି ।।

□□□

ବର୍ଗୀ

କଳା ଘୋଡ଼ା ଧଳା ଘୋଡ଼ା କଷରା ଘୋଡ଼ାରେ
ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କଦମେ ଅବା ହଠାତ୍ ଚକ୍କରେ
ଅସଂଖ୍ୟ ବର୍ଗୀର ଧାଡ଼ି ଯାଆ-ଆସ କରେ
ମୋ ମନର ସମତଳ ଅତଳ ପ୍ରାଂତରେ ।।

କେତକୀ ପାଖୁଡ଼ା ପରି ହଳଦିଆ ପାଣିଚିଆ ଖରା
ସମକୋଣ ପ୍ରାଂତରର ଧାରେ,
ବର୍ଛା ତାଂକ ଚକ୍‌ଚକ୍ କରେ ।
ନାନାନ୍ ଦେଶର ମୁଦ୍ରା ସୁନାର ତଂବାର
କେତେ କେତେ ରାଜୁତିର ସଂତକ ଓ ଚିହ୍ନ,
ବଡ଼ ବଡ଼ ମୁକ୍ତା ଖଂଡମାନ
ଥଳିରେ ତାଂକର ।।

ଲଂବା ଲଂବା ଉଷ୍ଣୀଶ ଓ ବୁଦା ବୁଦା ନିଶ
ମୋ ମନର ମାନଚିତ୍ରେ ଥରେ ।
ଅନେକ ବିପଣି ଆଉ ନାରୀର ଚିତ୍କାରେ
ହାତ ତାଂକ ଚିକ୍‌ଚିକ୍ କରେ ।
ବର୍ଗୀ ଆସେ, ବର୍ଗୀ ଫେରି ଚାଲେ ।।

ଏ ମହାନଗରୀ ଥିଲା ତାଂକ ତଂବୁ ଦିନେ ।
ଏଠିକାର
ଟୋପି ଟୋପି ନକ୍ଷତ୍ରର ଧୂସରିଆ ଖୁରୁଂଗ ସାୟାନ୍ନେ
ବର୍ଛା ତାଂକ ଉଠିଥିଲା ଝଳି,
ଯୁଗ ଯୁଗ ଅଂଧାରରେ ଯେପରି ଏକକ କ୍ଷୀଣ ଡିଆସିଲି ।
ଏଠିକାର ଜଳାଶୟେ ହେ ଲୁଂଠନକାରୀ
ତୃଷ୍ଣା ତୁମ ଲିଭିଥିଲା କହ ।।

□□□

ଏକ ସନନ୍ଦ

କୁଂଡଳ ବାହୁଟି ମୁଦି ଶିରପା ସମେତ
ଅର୍ଧରାଜ୍ୟ ରାଜକନ୍ୟା ସହ
ଯିଏ ଦେବ ସେ କହିବ ଗାଅ କବି ମନଲାଖି ଗୀତ ।
ସାବାସ୍ ! ସାବାସ୍ !
ବାଛି ନିଅ ସାତଖିଅ ସ୍ୱର୍ଣ ଉପବୀତ
ଅଥବା ଆଉ ଯାହା ଚାହଁ ॥

ଅଂଗ ଅଂଗା ଆଭରଣ କାଂଚୁଲି ମେଖଳା
ସେ ହିସାବ ଦେବାପାଇଁ ରହିଚି ମେକାପ୍ ।*
ଆଉ ବାଟଘାଟ ରେସ୍ତୋରାଁ, ଚା'ପିଆ, ନାଚଗାନ ମେଳା
ସେ ସବୁ ବାସ୍ତବକୁ ଫୁଟାଏ ତ ନାନା ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ॥

କିଂତୁ ଏଇ ବାସ୍ତବର ଆତ୍ମା ଅଛି, ମାଗେ ସେ ତ କଥା
ନାନାନ୍ ରୂପକେ ଆଉ ସଂକେତେ, ଆଭାସେ ।
ପ୍ରେମ କର୍ମ ଯୁଦ୍ଧ ଆଉ ଶାଂତିର ପ୍ରମୂର୍ତି
(ଦୈନିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଭାସେ)
ଏଇ ଦେଖ ଦିଗ୍‌ବାରେଣୀ ଚୂଳେ ଉଠେ ଫୁଟି ॥

କିଏ ମଲା କିପରି ମଲା ଲାସ୍‌କଟା ଘରର ଫାଇଲ୍
ତାର ସଂଧାନ ଦିଏ ବେଶି । ଆଉ ଖବରକାଗଜେ
ଭୀଷଣ ଆବାଜେ ବାସ୍ତବର କଥା ଫୁଟେ ଯେତେ
ତାର ରୂପାୟନ କରା କିଛି ନୁହେଁ ତ ମୁସ୍‌କିଲ୍ ।
କେତେ କିଏ ମଲା ଗଲା, ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲା, କିଂବା ଗୁଳିଗୁଳା –
ଯେତେ ଯେତେ ରକ୍ତସିକ୍ତ ଅଛି ବଡ଼ବିଲ,
ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାର ତାର ମୂକ ସ୍ୱର
ଦେଇପାର ଚିତ୍ର ତା ଆତ୍ମାର,
ଝାଡ଼ି ଦେଇ ସବୁ ତହବିଲ ?

---

* ମେକାପ୍ - ରାଜଗୃହରେ ବସ୍ତ୍ରରକ୍ଷାକାରୀ (ମାଦଳା ପାଂଜି)

ସ୍ଥାନୀୟ ବିଶେଷେ
ରଖି ଦେଇ ଖବରକାଗଜ ଏବଂ କାମେରା ସକାଶେ ?
ତଥାପି ରଜାଘର ଟଂବାପଟା ଆଉ
ସମାଜର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଛାମୁଚିଟାଉ –
ଇଥା ଲେଖ, ତା ଲେଖ ଲେଖ ଲେଖ
ଅମୁକ ଘଟଣା –
ତୁଚ୍ଛାଟାରେ ସୃଷ୍ଟି କର ଗୋଟାଏ ନାଟକ ।
ମିଳିଯିବ ଝାଡ଼ଖଂଡ଼ କରମୋଳ
କିଂବା ସମୁକ ପାଟଣା ।
'ମାଣେ ଏ ଭୂଇଂର ଅସୀମାଂତ ଗଛମାଳ
ନିଧି ନିଖାତ ସଜଳ
ତଳିଚୋପ ପ୍ର ।'
ନିଉପନା ଗାଂଏ ସେବକମାନ ଜାଗିରି ଖିଚିଂଗ
ପୋଂଡାବିଲ ବଡ଼ବିଲ ମୈଧ ଏ ଚାରି ଗାଁ ।।

ତେବେ ଲେଖି ଯା
ଯା ଲେଖିବ, ଯାହା ଲେଖାଯାଇ ପାରେ,
ଯାବତ୍ ଚଂଦ୍ରାର୍କ
ନାହିଁ ଇତି ।
'ଯେତେକାଳ ଚଂଦ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରତ
ଏତେକ କାଳଂକର ସ ବ୍ରତୀବାକ
୧୧'–'[୧]
ଆଉ କେଂଦୁବିଲ୍ବ,'[୨]
ଲବଂଗ ଫୁଲର ଗଂଧେ ଗଦଗଦ ଯେଉଁଠି ଅନିଳ !
ଅର୍ଥାତ୍ –
ଆରେ ଯଃ ଜୀବତି ସଃ ଜୀବତି ।

□□□

୧. ମୟୂରଭଂଜ ମହାରାଜା ସର୍ବେଶ୍ୱର ଭଂଜ ଦେବଂକ (୧୬୯୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ତାମ୍ରଲିପି ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଶିଳାଲିପି (୧୩୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ।
୨. କେଂଦୁବିଲ୍ବ - 'ଗୀତଗୋବିଂଦ'ର କବି ଜୟଦେବଂକ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସନଂଦ

ମୈଧ ଲେଖ । ଦାନ ଶାସନ ପଟା ନିର୍ଣୟ କରି
ଅବଧାନ କଲେ ଯେତେ ସ୍ଥଳାନିଧି ନିଖାତ ଜାଗିରି
କାଷ୍ଠ ପାଷାଣ ପଦର ପଂକାଳ ଛାୟା ଉପଛାୟା ସଂଧି ସୀମାଂତରେ
ଚାରି ଗାଁକୁ ଛପନ ଅଂକେ ପୀଢ଼ ତଳୁଂ ବାହାର କରି
ଆଗ୍ୟାଂ ଦେଇ ଅଛଂତି ଶ୍ରୀପତି କାହାରେ ।[୧]
ଏକ ପାଖରେ ଖିଚିଂଗ, ଯେଉଁଠାରେ
'ଭ୍ରମରେ ପଦ୍ମରେ ରମିଲେ ।'
ଦିବ୍ୟାଂଗନାମାନଂକର ସ୍ତନସଂକଟେ ମଳୟ ପବନ
ମଂଦ ମଂଦ ହୋଇ ପ୍ରସରିଲେ ।[୨]
ରୋହିଣୀ ସଂଗେ ଚଂଦ୍ର ବିରଂଗ ପାଇଲା ।
ସ୍ମରଣ କରିବା ମାତ୍ରକେ ଗଗନେ ନିର୍ମଳ ହୋଇ ଉଇଁଲା ।[୩]
ତେଣେ ବଡ଼ବିଲ ହେଇ ପଛିମ ପଟେ –
ଦାନ ଛତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି କେଉଁ ମୋଟାପେଟୁଆ ଶେଠେ
ଖାଲି ସ୍ଥାନପତିମାନଂକୁ ସୁନିଆ ଭେଟି ଗୋଟେ –
ଅଭିଷେକ, ଉପରିପଟାଂ ଖଂଡ ଖଂଡିଆଣ, ମାଗ ମାଗଣ,
ବେଠି ବେଗାର, ମଢ଼ି ମୁଆ ।[୪]
ଆଉ ଓଡ଼ିଆ କୁଲିର ଲହୁଲୁହାଣେ ତିଂତାଇ ପଡ଼ିଆ
ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ ପ୍ରକଟେ ॥

ଆଉ କେଂଦୁବିଲ୍ୱ ?
ସେ ତ ରହିଲା ଅନେକ ଦୂରେ, ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପଛେ ।
ତଥାପି ଯଦି ବଂଶୀ ବାଜେ
ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଜେ –
ଅଭାବ ହେବେ ନାଇଁ
କୁଶୀଲବଗଣ
ଶାରଦ ରାସ ମଂଚେ ॥ □□□

---

୧ । ମୟୂରଭଂଜ ମହାରାଜାଂକ ତଂବାପଟା (୧୬୯୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ)
୨,୩ । ''ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'' ପଦ ।
୪ । ତଂବାପଟାର କେତେକ ଅଂଶ ।
୫ । କେଂଦୁବିଲ୍ୱ – ଜୟଦେବଂକ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ।

ଏକ ଓଡ଼ିଆ ରୀତି-କାବ୍ୟ ପ୍ରତି

ସୁଂଦରୀ ତୁମେ ସଂଦେହ ନାହିଁ ।
ଶହେ ବାର କହିବି ତୁମେ ସୁଂଦରୀ ।
କିଂତୁ ତୁମର ଏଇ ସୁଂଦରପଣିଆ ହିଁ
ତୁମକୁ ଯାଇଚି ବଳି ।
ତେଣୁ ମନେ ହୁଏ, ମୁଖ ନୁହେ, ତାହା ମୁଖା ।
ଛାଂଚେ ଗଢ଼ା ପ୍ରତିମାଟି ପରି
ନିୟମର ମାପରେ ତିଆରି ।
ପଦେ ପଦେ ଶୃଂଖଳାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଶିଂକୁଳି
କିଣିକିଣି ଧ୍ୱନି କରି
ନୂପୁରର ଭ୍ରମ ବା ଜନ୍ମାଏ,
ନାନା ଭାରୀ ଅଳଂକାରେ, ଚଂଦ୍ରହାସ, ଗୋଠ, ଗୁଣା, ଚାପ ଓ କଂକଣେ
ତିଳଫୁଲ ନାସା, ଆଉ ପାଟଳୀ ପରାଏ
କର୍ଣ୍ଣ ଦୁଇ, ସ୍ତନଯୁଗ, ବାହୁ, କଟି ପଡ଼ିଯାଏ ଢଁକା ।
ବେଳେବେଳେ ମନେ ଜାଗେ ଶଂକା
ତୁମେ ଅବା କେଉଁ ଏକ ସର୍କସ ବାଳିକା
ସୁଲଳିତ ଦେହଟିକୁ ବଳିବଳି
କରିଚ ଦେହଳୀ ! ନିବୁଜ କାଚର ଏକ ଦୀପଧାରେ ଯେପରି ବା ପରିମିତ
ତୁମେ ଏକ ଶିଖା ।।

ହେ ସୁଂଦରି ! ତୁମ ନୀବିବଂଧର ଟାଙ୍କନେ
ଅଯାଚିତ ସ୍ତନନଟା, ରତି ଯଟା, ଭୂରୁ ଖେଁଚା, ପୁଣି ଓଠ ଉଁଚା,
ସବୁଥିରେ ସେଇ ଏକ 'ଅତି'ର ପୀଡ଼ନେ
ତୁମ ସତୀ ଆତ୍ମା କାଂଦି ମରେ,
ଖୋଜିବୁଲେ ଅନଂତ ଜୀବନେ ।

□□□

ଏକ ବିଖ୍ୟାତ ନେତାଂକର
ଶ୍ରାଦ୍ଧ-ସଭାରେ ପଠିତ କବିତା

ପ୍ରିୟ ସଭାପତି ମହୋଦୟ, ଭାଇ ଓ ଭଉଣୀମାନେ,

ଆଜି ଯାହାଂକ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ପାଇଁ ହୋଇଛୁଁ ସମବେତ
ତାଂକ କଥା ପଛକୁ ରଖି ଟିକିଏ ଉପୋଦ୍‌ଘାତ –
(ଅର୍ଥାତ୍ ଭୂମିକା) ପ୍ରଥମେ ଦିଏଁ ।
ସମୟ ତ ମାତ୍ର ମିନିଟ ସାତ,
ସଭାପତିଂକ ହୁକୁମ, ଆନ କରିବ କିଏ ?
ହଁ, କ'ଣ କହୁଥିଲି ନା –
ଆଜିକାଲି ବଂଚିରହିବାଟା ହିଁ ସବୁଠୁ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା
ମରିଯିବା ନୁହେଁ ।
ବଂଚି ରହିବାର ତପସ୍ୟା
ଅତି କଠୋର, ଅତି ଭୀଷଣ, ଅତି ଦାରୁଣ କାର୍ଯ୍ୟ ।
ଆମେ ଯେ ବଂଚି ରହିଛୁଁ ଏହା ହିଁ ସବୁଠୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ॥

ଆଜିର ଏ ଭେଜାଲ ଯୁଗରେ;
ଚାଉଳ, ଅଟା, ତେଲ, ପରିବା ସବୁ ଯେତେବେଳେ
ବିଷାକ୍ତ, ଖାଦ୍ୟପ୍ରାଣହୀନ,
ତା'ପରେ ଦାମ ଯେତେବେଳେ ହୁ-ହୁ ଯାଏ ବଢ଼ି
ସେତେବେଳେ ବଂଚିବା ଯେ କି ଶକ୍ତ
ଆପଣମାନେ ହିଁ କୁହଂତୁ ।
ଏଠି ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଚାଉଳ ବେପାରୀ
ଅଟାକଳ ମାଲିକ ଓ କଳାବଜାରୀ
ପ୍ରତିବାଦ କରୁଛଂତି, କରଂତୁ ।
ମୁଁ ବକ୍ତୃତା କରିବି ନାଇ ବଂଦ ।
ଯାହା ହେବାର ହେଉ, ସବୁ ଭଲମଂଦ
ପାଇଁ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ।
(ମୁଁ ତ ଆଗରୁ ପୁଲିସରେ ଇତାଲା ଦେଇ ଆସିଚି – ସ୍ୱଗତ) ॥

ହଁ, ମୁଁ ରେଡ଼ି ଅଛି ।
ମୁଁ କାହାକୁ କରେ ନାହିଁ କେଆର ।

ଆଜିକାଲି ଶୁଦ୍ଧ ଖାଦ୍ୟ ହେଲାଣି ଏକ ସପନ,
ସବୁ ଭେଜାଲ, ସବୁ ନକଲି, ସବୁ ଝୁଟା
ତା'ପରେ ଦରଦାମ ମନକୁ କରେ ଥୁଂଟା ।
ସବୁ ମହରଗ, ସବୁ କାଂତାର,
ଖାଲି ମଣିଷ ଜୀବନଟା ଶସ୍ତା ।
ଆଉ ସବୁ ସୁବିସ୍ତର . . . ସୁବିସ୍ତର –
ଚାଉଳ ବସ୍ତାର ସପନ ଦେଖେ ରାତିରେ,
ଆହୁରି ସପନ ଦେଖେ କରତଗୁଂଡି ଅଟାର,
ସବୁ ମହରଗ, ସବୁ ଭେଜାଲ
ଖାଲି ମଣିଷ ଜୀବନଟା ହିଁ ଶସ୍ତା –
ଖାଲି ଝଳମାରି ।।

ବଡ଼ବଡ଼ିଆଂକର ଚିଂତା ନାଇ ।
ତାଂକ ପାଇଁ ଅଛି ହାର୍ଟଫେଲ,
ଅଛି କରୋନାରି –
ଯେତେ ଝଳମାରି ଖାଲି ମଧ୍ୟବିତ୍ତଂକ ପାଇଁ – ।
ସବୁ ଲଂବା ଚୌଡ଼ା ହଂତସଂଡିଆ ବେମାରି,
ବେରିବେରି, ଗୋଦର, ଉଦରଫୁଲା,
ଧଇଁ, ନାଳଝାଡ଼ା,
ଏ ଭେଜାଲ ଯୁଗରେ ସବୁ ସଂଭବ ।
ଏଠି ବେପାରୀମାନେ ପ୍ରତିବାଦ କରୁଛଂତି,
କରଂତୁ ।
ମୁଁ ବସିବି ନାଇ, ସଭାପତି ମହାଶୟ ଯାହା କହଂତୁ ।
ମୁଁ କହିବାକୁ ଆସିଚି ।
ଶ୍ରାଦ୍ଧଦିନର ଭୂରିଭୋଜନ ପରି
ଶ୍ରାଦ୍ଧସଭାରେ ଇଏ ବି ଗୋଟାଏ ସୁଯୋଗ –
ନ ହେଉ ପଛକେ ଭୋଜନ,
ଇଏ ଏକ ଉଦ୍‌ଗିରଣ ।
ଜୀଳକ ପରେ ରୋଚକ ।
କୁଂଭକଟା ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ,
ମୁଖ୍ୟ ହେଲା ନିର୍ଗମ ।
ହଁ, ଶୁଦ୍ଧ ବାୟୁ ଲୋଡ଼ା –

ଲୋଡ଼ା ଶସ୍ତା ସୁଲଭ ଖାଦ୍ୟ ।
ସେଇଟାହିଁ ଚରମ, ସେଇଟା ପୁଣି ଆଦ୍ୟ ॥

ଏ କିଳାପୋଡେଇ ଯୁଗରେ
ନିଷ୍କ୍ରମଣହିଁ ପଂଥା ।
ଚଂକ୍ରମଣ ଓ ସଂକ୍ରମଣ
ତା'ପରେ ଅଧିଗମନ, ଊର୍ଦ୍ଧାୟନ –
ଏଇ ହେଲା ଆମର ଥିଓରି ।
ଆମେ ଯାଉଁନା ତରି
କାଏମୀସ୍ୱାର୍ଥ ରଡ଼ିରେ ।
ଆମେ ଯାହା କହୁଁ କହୁଁ ସତ,
ଯଦିଚ ଟିକିଏ ଡେରିରେ ॥

ସମୟ ହୋଇଆସିଲାଣି, ହେଉ
ଆଜି ଏତିକିରେ ଥାଉ ।
ଯାହାଂକର ଶ୍ରାଦ୍ଧ
ତାଂକ କଥା କିଛି ହୋଇପାରିଲାନି କୁହା ।
କ୍ଷମା କରିବେ ।
ତାଂକ ଆତ୍ମା ଚିର କ୍ଷୁଧିତ
ଚିର ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣ ॥

ମୁଁ କାହାକୁ କେଆର୍ କରେ ନାଇ ।
ମୁଁ ଚିର ଜାଗ୍ରତ,
ଚିର ବିଦ୍ରୋହୀ
ଚିର କଂକାଳ
ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ।
ମୁଁ ପଥହରା ପଥିକ ନୁହେଁ ।
ମୁଁ ନବ ଉତ୍‌ଥିତ,
ନବ ମଂଥିତ
ନବ ଗୁଂଫିତ
'ଚମତ୍କାର' ॥
ନମସ୍କାର *

□□□

* ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ର ସୌଜନ୍ୟରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ।

ପଂଦର ଅଗଷ୍ଟ, ୧୯୬୨

ଲକ୍ଷ ପଦୁଅଁ ବର୍ଣମାଳାରେ
ଶତ ସରିତେ ସରିତେ
ଲେଖା ଆଜି କି କବିତା ?
ପଂଦର ଅଗଷ୍ଟେ ?

ନୂତନ କେଉଁ ଢେଉ ଆସିଛି
ଶେଷ ପ୍ରହରେ ପ୍ରାବୃଟେ
ଦକ୍ଷିଣ ମେଘେ ତ୍ୱରିତେ ?

ନୂତନ କାଂଚି ଡାକରା ?
କଳା ଓ ଧଳା ଦୁଇ ଘୋଡ଼ାର ଶୁଭୁଛି ଦ୍ରୁତ ହକରା ।
(ଆକାଶେ) ଶଂଖଚିଲର ଭେଳା ।
ଆଜି ଦିନ ଆଉ ଏଇ ବର୍ଷର
ଦୁଇଟି ବାଣୀ ହେଲା –
'ଲଦାଖ୍' ଓ 'ବାଲିମେଳା' ॥

୧୫ । ୮ । ୧୯୬୨

□□□

ଉତ୍ତରଣ

ଏ-ବର୍ଷ ବି ବିତି ଯାଉ,
ଗତବର୍ଷ ପରି ।
କିଂବା ଶହଶହ ବର୍ଷମାନ-ପରି ।
କଚ୍ଛପ ସଦୃଶ ।
ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କିଂତୁ ଧ୍ରୁବ ହେଉ,
ହେଉ ନିରଂକୁଶ ।
ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଏଇ କିଂବା ଅନ୍ୟ କିଛି ହେଉ –
କଇଁଛର ଆଖି ପରି ଜୁଳୁଜୁଳୁ ହୋଇ
ତାହା ଜଳୁଥାଉ
କାଦୁଅର ତପସ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ।
ନକ୍ଷତ୍ରର ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ ପରି ନେଳି ରୁମାଲରେ ।।

ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଜନ୍ମଲଭୁ ତୃଷିତ ଓଠରେ
ଭୟର ପାହାଚେ ଅବା ଜୟର ଶିଢ଼ିରେ ।
ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଜନ୍ମଲଭୁ ଅତୀତର ଜମା ଖାତା
ଖଜଣାଖାନାରେ ।
କିଂବା ଆଜିର ଏ ପ୍ରାର୍ଥିତ ପ୍ରହରେ
ଟଂକା ଶାଳେ ଶାଳେ
ଚିକ୍‌ଚିକ୍ ରେଜିକି ପ୍ରମାଣେ ।।

ହେଉ ତାହା ରଣକ୍ଷେତ୍ର ଅବା ମଧୁଶେଯ,
ତାହା ପ୍ରେମ ହେଉ, କିଂବା ଜୟ ହେଉ
ହେଉ ଉଚ୍ଚାଟନ ।
ମାତ୍ର ହେଉ ତାହା ଏକ ଉଚ୍ଚାରଣ
ଜ୍ୱଳଂତ ଶିଖାର ।
ଉତ୍ତରଣ, ଏକ ଉତ୍ତରଣ ।।
(ମୁକ୍ତିର ପାଇକ କରି ମୃତ୍ୟୁର କିଂକରେ)

ଆଉ ଯେତେ ମାସ ବର୍ଷ
ଦିନ ଦଂଡ ପଳ
ନିଷ୍ଫଳ ! ନିଷ୍ଫଳ !!

□□□

ଏକ ପ୍ରାର୍ଥନା

ମୋତେ କର ପ୍ରଜାପତି,
ତୁମ ବଗିଚାରେ
ହେ କୁସୁମାକର,
ଦିଅ ମୋତେ କ୍ଷୁଧା ମାଇଲିଏ,
ମହୁର ସୋଭେଇ ଆଉ
ପଂଚମ ସ୍ୱରର
ନୀଳ ନୀଳ ଶତାବ୍ଦୀଟିଏ ।।

ଦିଅ ମୋତେ ସୌରଭର ଗୋଟିଏ
ପ୍ରଗଣା
ହେ ସମ୍ରାଟ !
ଦିଅ ମୋତେ ଖଂଡେ ଖାଲି ଗ୍ରାମ ।
ଏଇ ଛୋଟ ନଈଟିର
ଉଲୁଉଲୁ ଧ୍ୱନି
ଶୁଣାଯିବ ଯହିଁ ଅବିରାମ ।।

ସବୁ ଫୁଲ, ସବୁ ତାରା
ସବୁ ପ୍ରେମମେଳେ
ଦିଅ ମୋତେ ଏକ ଧ୍ରୁବତାରା,
ସେ ହେଉ ପ୍ରତିମା ଅବା ରୂପକ,
ମୂର୍ଚ୍ଛନା,
ହେଉ କିଂତୁ ଗୋଟିଏ ଡାକରା
ପ୍ରେମର ନିଭୃତ କୁଂଜବନୁ !
ଋତୁରାଜ !
ଦିଅ ମୋତେ ତୁମ ପୁଷ୍ପଧନୁ ।

□□□

ଡ୍ରାଗନ

ତ୍ରିପ୍ଲିକେନ୍ ସମୁଦ୍ରବେଳାରେ ବସିଥିଲି ।
ଅଦୂରେ ଜନତାର ଜୋର ଆୱାଜ –
''ପ୍ରତିରୋଧ ! ପ୍ରତିରୋଧ !
ଶତ୍ରୁର କର ପ୍ରତିରୋଧ ।
ପଥ କର ରୋଧ ।।''

ହଠାତ୍ ଦେଖିଲି ସେଇ ସ୍ତବ୍ଧ
ଅଚେତନ ସଂଧ୍ୟା ଛାଇରେ
ଏକ ଅତିକାୟ ଡ୍ରାଗନ୍
ଧୀରେ ଧୀରେ ସମୁଦ୍ର ଭିତରୁ ଉଠିଆସୁଚି ।
ସେ ମୋ ଆଡ଼କୁ ଆଁ-କରି ଛିଡ଼ା ହେଲା ।
ତାର ଅଶୁଚି
ମୁହଁରେ ଭାରତୀୟ ଯବାନର ରକ୍ତ ।।

ସେଇ ଆଲକ୍ତ
ସଂଧ୍ୟାରେ
ମୁଁ ଡାକିଲି, ଭାଇ, ଭାଇ, ଭାଇ ।
ସେ ହସିଲା ।
କହିଲି, 'ପଂଚଶିଳ ।'
ସେ ରାଗିଉଠିଲା,
'ନାଇଁ, ନାଇଁ, ନାଇଁ ।।'

ଦୂରରୁ ଭାସିଆସିଲା
ମିଳିତ କଂଠର ଆୱାଜ୍
'ପ୍ରତିରୋଧ, ପ୍ରତିରୋଧ ।'
ଯେମିତି ଗୋଟାଏ ପକ୍ଷୀଓଳ-
ର ଡାକରା ।

'ବାଟ କର ରୋଧ,
ଶତ୍ରୁର କର କର ମୁକାବିଲା ।।'

ଦେଖିଲି,
ସେ ଅତିକାୟ ଡ୍ରାଗନ୍‌ଟା –
ଯାହା ସାମନାରେ ହୋଇଥିଲା ଛିଡ଼ା,
ହଠାତ୍ ହୋଇଗଲା ସେଉଟା
ଗୋଟାଏ ବାଳିଙ୍ଗକଡ଼ା ।
ବିଳ ଭିତରେ ପଶିଗଲା ।।*

□□□

* ମାଡ୍ରାସ, ଟ୍ରିପ୍ଲିକେନ୍ ସମୁଦ୍ରବେଳାରେ ଲିଖିତ – (ଯେତେବେଳେ ଲେଖକ ତାମିଲନାଡୁର ଜାତୀୟ ମହାକବି ଭାରତୀଂକ ଜୟଂତୀ ଉତ୍ସବରେ ଭାଷଣ ଦେବା ନିମଂତେ ନିମଂତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା) – ୧୦ ଡିସେଂବର, ୧୯୬୨ ।

ଡ୍ରାଗନ୍ ଅର୍ଥରେ ଚାଇନିଜ୍ ଡ୍ରାଗନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଚି ।

ଦୁଇଟି ମୃତ୍ୟୁ

(୧) ସେ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ

(ଡାକ୍ତର ବିଧାନଚନ୍ଦ୍ର ରାଏଂକ ମୃତ୍ୟୁରେ)

ସେ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ ।
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ମଧ୍ୟମ ବିଂନ୍ଦୁରେ ଥିଲେ ।
ଗଜଦଂତପଲଂକରେ ବସି ଦେବଗଣ ତାଂକୁ ଦେଖୁଥିଲେ ।
ନିଜେ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବ ସହରର ମନୁମେଂଟ୍ ତଳେ
ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିଲେ ।।

ପ୍ରଚଂଡ ଯେ ନିଦ୍ରା କେବେ ଜାଣିନି ପଲକ,
ଯେଉଁ ମହାସ୍ୱପ୍ନ କେବେ ଭୋଗିନି ଚମକ-
ଅବସ୍ଥାରୁ ସମୟରେ ହୋଇଯିବା ଲୀନ,
କିଂବା ଆକାଶର ବିକାରରୁ ଆକାଶରେ ହୋଇବା ବିଲୀନ,
ସେ ମହାନିଦ୍ରାରେ ଅଚେତନ
ସିଏ ହୋଇଗଲେ ।
ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ସେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ ।।

ଗୋଲ ଦୀଘି ସ୍ଥିର, ଆଦିଗଂଗା ।
ଷ୍ଟିମର୍ ଓ ଟ୍ରାମ୍, ବସ୍ ଅଜସ୍ର ଚିତ୍କାର,
ଗାଡ଼ିର ନିବିଡ଼ ସୁଏ ଥରୁଚି ସହର
ଭିଜା ଘାସ ଗଛପତ୍ରେ ବୁଂଦା ବୁଂଦା ଖରା,
କାଦୁଆ ମେଘର ଛାଇ-ଖରା,
ଖରାର ଓ ପାଣିର ସେ ସ୍ତବ୍ଧ ଦ୍ୱିପ୍ରହରେ
ପ୍ରବଳ ପ୍ରହରେ
ହଠାତ୍ ସେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ ।।

ସବୁଠାରୁ କର୍ମବ୍ୟସ୍ତ, ସବୁଠାରୁ ଯେତେବେଳେ କ୍ଳାଂତ
ସହର ସମସ୍ତ,

ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ଷ୍ଟେନୋଗଣ;
କପାଳରୁ ଝାଳ ପୋଛି ନିଜ ପାପୁଲିରେ
ଟେଲିଫୋନ୍ ବାଳିକା ଯେତେବେଳେ ଦମ୍ ନିଏ,
ଠିକ୍ ସେ ସମୟେ
ନଗରୀର ଏକ କୋଣେ, ନିଭୃତ ଘରରେ
ଏକ ମହା ସ୍ତବ୍ଧତାର ତୁଷାର ତଂବୁରେ
ବରଫ ବିଗ୍ରହ ପରି ଶୋଇ ସେ ପଡ଼ିଲେ ।।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଗଳି ଆଉ ଅନ୍ୟ ଏକ ଘରେ
ହାସ୍‌ପାତାଳେ, ପ୍ରସୂତି ଆଗାରେ
ଶୁଭ୍ର ଶ୍ୱେତ ନର୍ସ ହାତେ ନୂତନ ଶିଶୁଟି ଥରେ ।
କେଉଁଠି ବା ଶେଷଦେଖା ଶେଷ ଝରକାରେ,
ନାନା କୋଳାହଳ,
ଶହ ଶହ ଆଗଂତୁକ ଓ ବିଦାୟୀ ପାଦର ଧ୍ୱନିରେ
ନିଃସଂଗ ସହରର ପଥ ଥରେ
ଦୁଃଖର ସହର ।।

କରୁଣ ଦିନର ଆଖି ହୋଇଆସେ ସାଫ୍,
ବହୁ ଘରେ, ବହୁ ଅଳିଂଦରେ ତୁମ ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍
ଉପରେ ମିହୀନ୍ ଦିନର ଜ୍ୟୋତି ଝରେ ।
ବିଦାୟ ! ବିଦାୟ ! ପୃଥିବୀ ! ବିଦାୟ ନଗର ।
ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ସେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ ।।

ସେ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ ।।

(୨) ମହାଯାତ୍ରା
(ଜଣେ ବଂଧୁଂକ ମୃତ୍ୟୁରେ)

ରାତ୍ରି-ରତି ହ୍ରସ୍ୱ ହେଲା, ସୂର୍ଯ୍ୟର ଜ୍ୟାମିତି
ପୃଥିବୀର ନାଭି-ଚକ୍ରେ ଗଢ଼େ ଅଗ୍ନି-ବୃତ୍ତ,
ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ବିଂଦୁର ସମିତି ।

ମୃତ୍ତିକାର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା
ପ୍ରେତାୟିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଅବସାନ କୁଟିଳ ଦ୍ରାଘିମା,
ଏ ସକଳ ପରେ
ତୁମର ଧୂସର କଂଠ ହେ ଜଟାୟୁ ! ଆଜି ବାରେ ବାରେ
ଚଂଚୁପୁଟ ହାଣେ
ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅଭିଯାନେ ।।

ଏଥୁ ଆଗୁଁ ତୁମେ ବହୁଥର
ମରିଚ ମରିଚ ସାଥୀ ମରଣର ଦୀର୍ଘ ସ୍ୱୟଂବର
ବରିଚି ତୁମରେ,
ଥାବର ସହସ୍ର ଯୋନି ପ୍ରସବ ବ୍ୟଥାରେ
ପଡ଼ିଅଛି ଫାଟି ।
ସହସ୍ର ସହସ୍ର ସ୍ତନ ତୁମ ବିନେ ସିକ୍ତ କରେ ମାଟି ।
ପଦେ ତୁମ ନମେ ଜନ,
ସଂଘ ତବ ମାଗଇ ଶରଣ ।
ପଛେ ଧର୍ମଶ୍ୱାନ
ଚଳଇ ନୀରବେ ।
ମହାଯାତ୍ରି ! ପାହାଡ଼ର ଶବେ
ସୂର୍ଯାସ୍ତ-ଅନଳ ।
ଲାଗିଚି ଲାଗିଚି ଆଜି ଜଉଘର
ହେବ ଅବସାନ ।
ହେ ରକ୍ତଧ୍ୱଜ !
ମାଟିର ଆତ୍ମଜ !
ମାଟିର ଔରସୁ ତୁମେ ଆସିବ ବାହାରି
ନେପଥ୍ୟବିହାରୀ,
ଯଥା ତୃଣ
ମୃତ୍ତିକାର ଭ୍ରୂଣ ।

('ଡଗର', ୧୯୪୪)

□□□

ଦେବତାତ୍ମା ହିମାଳୟ

ଦେବତାତ୍ମା ହିମାଳୟ ପାଦେ*
ଶତ୍ରୁ ଦଳବାଂଧେ ।
ବାଜେ ସେଠି ପ୍ରେତର ବିଷାଣ ।
ନାରାୟଣ, ନାରାୟଣ
ଉଡ଼ାଅ ନିଶାଣ ।।

ଗଂଗୋତ୍ରିର କୂଳେ ଉଠ ଜାଗି ।
ହିମାଚଳ ପ୍ରଶାଂତ ବୈରାଗୀ
ଆଜି ଖୋଜେ ତୂଣୀ ।
ଥରହର ଶତ୍ରୁର ଛାଉଣି ।।

ଧୀରେ ଧୀରେ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରିର ସଂଧ୍ୟା
କରେ ଅଂଗୀକାର,
ଅଳକାନଂଦାର
ପାଦପ୍ରାଂତେ ।
ତଡ଼ିବାକୁ ଏ ପିଶାଚଦଳେ ।
ଦେଖ, ଦେଖ, ଶିବାଗ୍ନି ଜଳେ ।।

ଗଂଗାର ବୁକେ ଲୁହଧାର,
ସ୍ତବ୍‌ଧ ତା କଳକଳ ଗୀତିର ନିର୍ଝର ।
ବୁକେ ତାର ରକ୍ତର ଗାର ।
କେ ବାଂଧିବ ମୁକ୍ତବେଣୀ ତାର ?

ଦେବତାତ୍ମା ହିମାଦ୍ରି ଚଂଚଳ,
କଂପେ ଥରଥର ।
କାଂଚନଜଂଘାର ଜାଗରଣ ।
ଉଠ, ଉଠ, ଜାଗ ନାରାୟଣ ।।

□□□

* ''ଅସ୍ତ୍ୟୁତ୍ତରସ୍ୟାଂ ଦିଶି ଦେବତାତ୍ମା ହିମାଳୟୋ ନାମ ନଗାଧିରାଜଃ
ପୂର୍ବାପରୌ ତୋୟନିଧୀବଗାହ୍ୟ ସ୍ଥିତଃ ପୃଥିବ୍ୟା ଇବ ମାନଦଂଡଃ ।''
— କାଳିଦାସ (କୁମାରସଂଭବ)

ଏଆରପୋର୍ଟ, ନ୍ୟୁୟର୍କ

ଯାଇଫୁଲ ଡାକିଦିଆ ଶୀତର
ଏ ଆଲୁଓ୍ୱାନ ଖଂଡି
ଘୋଡ଼ି ହୋଇ ବୁଢ଼ୀ ପରି ପୃଥିବୀ ଶୋଇଚି ।
ଏରୋଡ୍ରମ ପଡ଼ିଆରେ ନାନାନ୍ ଆଲୋକେ
ନିଅନ୍‌ର ନେଳି ନାଲି
ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ମାଛି ।
ରାତିଟା ତ ପାଇ ନାଇଁ କିଛି ବାକି ଅଛି
କାଫେ ଆଉ କାବାରେ ନିଶୂନ୍ ।
ତଥାପି ଆଲୁଅ ଜଳେ ସ୍ୱପ୍ନରେ,
ଅଚେତନ ଘୁମଂତ ମନର,
ବୁଲେଭାର୍ଡ୍ରେ, ଗୁଆ ଆଉ ପାଇନ୍ ଶିଖରେ
ସୂର୍ଯର ଆଭାସ ଆସି ହୋଇଯାଏ ବିଂଛି ।।

ଭୀଷଣ ସଂବାଦ ଅଛି,
ଜରୁରୀ ଖବର
ଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ, କିଂବା ଟିକେ ପରେ ।
ଭୀଷଣ ଖବର ଅଛି ମଣିଷ
ମନର,
ମେରୁ-ବୃତ୍ତେ, ବିଷୁବର ଘରେ ।।

ସକାଳର ଜନ ସୁଅ, ମଣିଷର ଭେଳା,
ମଣିଷର ଅସୁମାରି ଛକ ।
ମଣେଷ, ମଣିଷ ଖାଲି ମଣିଷର ସ୍ରୋତ
ଶ୍ରମଜୀବୀ, ବାବୁ, ଭଦ୍ରଲୋକ ।
ଶୀତର ଘୁଂଘୁଡ଼ି ପରି ମେଘରଇ ରଡ଼ି
ଚୌମଥାରେ, ମୌନ ବଂଦରେ ।।

ଭୀଷଣ ଖବର ଅଛି
ଆଜି ଏ ସକାଳେ
ଚା' ଆଉ ବିସ୍‌କୁଟ୍ ତଳେ,
ସପୁରିର ଖୋସା ପରି
ମଣିଷ ଦିହରେ
ନୂଆ କେଉଁ ପରସ୍ତ ଭିତରେ
ନୂତନ ଖବର ଅଛି
ଜରୁରୀ ଚିଠିରେ
ରେଡ଼ିଓର ସ୍ୱରେ, (ଆଉ) ଟେଲିଗ୍ରାଫ୍ ତାରେ
ସକାଳର ପାଣିଚିଆ କୁହୁଡ଼ି ପ୍ରସ୍ତରେ
କ୍ୟୁବା ନା ଚୀନ୍ ସଂବଂଧରେ !
ଭୋ'ରର ନାଟକରେ,
ପାତ୍ରପାତ୍ରିଗଣେ,
ସବୁରିର କଂପିତ ଓଠରେ ॥

ନୂତନ ସିଂଫନି ଅଛି
ତୁମରି ଓଠରେ,
ରାଜା ଆଉ ଗୋଲାମ-ବିବିରେ ।
କାଲିକାର ରାତି ପାଏ
ନିର୍ଧୂମ ସକାଳେ,
ତମ ଆମ ସବୁରିର ଘରେ ॥*

□□□

ନ୍ୟୁୟର୍କ ।
ଅକ୍‌ଟୋବର, ୨୨, ୧୯୬୨ ।

---

* ଗତ ଅକ୍‌ଟୋବର ମାସରେ ଆମେରିକାର ଷ୍ଟେଟ୍ ମିସନ୍ ଇଂଟରନ୍ୟାସନାଲଂକ ନିମନ୍ତ୍ରଣକ୍ରମେ ଲେଖକ ଦ୍ୱିତୀୟବାର ଆମେରିକା ପରିଦର୍ଶନ କଲାବେଳେ ।

ଏକ ଉପକଥା

ଦିଗପହଂଡି ପାହାଡ଼ ଶିଖେ
ରାଜା-ପୁନିଅ ଜହ୍ନ ।
ଛୋଟ ଏକ ଉପନଦୀର
ନିରୋଳା ଜଂକ୍‌ସନ୍,
ଚଢ଼େଇଙ୍କର ଭେଳା ।
ଆଜି କି ତାଂକ ବାରୁଣି-ଯୋଗ
ଆଜି କି ମାଘମେଳା !!

ହଠାତ୍ କିଏ ମନପବନ
ଘୋଡ଼ା ଛୁଟାଇ ଆସେ,
କାଚକରତ ବାଡ଼ରେ ଘେରା
ରଜାଝିଅର ଦେଶେ ?
ଶୋଇଚି ଯିଏ ଶୟନଘରେ,
ରତ୍ନଦୀପ ପାଶେ ।।

କେଉଁ କାହାଣୀ ଦେଶୁ
ଆସିଚି ସିଏ କେଉଁ କାଳର କରୁଣ ଇତିହାସୁ ?
କେଉଁ ସମାଜ ତାକୁ
ପଠାଏ ଠାବ କରିବା ପାଇଁ କିସେ ?
ଡାଳିଂବ ଫୁଲ ଫୁଟିବାବେଳେ ମଲ୍ଲିଫୁଲ ଦିଶେ !!

ଦିଗପହଂଡ଼ି ପାହାଡ଼ ତଳେ
ସୋରିଷ-ଖେତ ଶେଷେ
ରୁପେଲି ନାନା ସପନର
ସେ ଉପନିବେଶେ !
ଅଥବା ମନଗହନ ପୁରେ
ଥକା ପ୍ରହର ପରେ
ଛୁଆଁଇ ତାର ଥରିଲା ପାଦ
ଚଳେ ସେ ଅଭିସାରେ,
ଗୋପନ ଅଂତଃପୁରେ,
କାଚକରତଘେରା ଖିଡ଼ିକି
ବାଟରେ ନିଶୀଥରେ ?? ◻◻◻

ପୂର୍ଣିମାରେ ମହାନଦୀକୂଳେ

ମହାନଦୀ ଧାର ।
　　ନଈକୂଳ ବରଗଛର
　　ଝଁକା ପତ୍ରମାଳ
　　ଅଟକାଏ ଜହ୍ନକୁ ।
ପାଖରେ ବତିଖଂବକୁ ଲାଗି ହୋଇ
　　ଶୋଇ ରହିଚି ଏକ ଧଳା ଗାଈ ।।

ଜୋଛନାର ଏକର,
ନଈବାଂକୁ ଲଂବିଯାଇଚି ଦିଗମୁହାଣି ଯାଏ ।
　　ଥଳକୂଳ ନାଇଁ ।।

ଭାସିଆସେ ଏକ ରାଜହଂସୀ-ନାଆ,
ସାଦା ଡେଣାରେ ମାରି ଆହୁଲା ।
ମନେହେଲା,
ତା' ଉପରେ ବସିଚି ମୋର ମାଆ,
(ଯେ ମର ଶରୀରେ ନାଇଁ)
ଏକ ଧୋବଶାଢ଼ି ପିଂଧି
　　ବିରାଟ ସେ ଯେପରି ଏସିଆ ।।

ଧବ୍ ଧବ୍ ଶାମୁକା ଓ ବାଲି . . . ।।

ଡଂଗା ଯାଏ ଚାଲି ।
　　ପାରି ହୋଇ ଏକ ପରେ ଏକ
　　ଜ୍ୟୋସ୍ନାର ମାଇଲ୍ ।।

ନଈପଠା ହସିଉଠେ ଖିଲ୍‌ଖିଲ୍ ।।

□□□

ପରିଶିଷ୍ଟ (୧)

'ତୋଳିବା' ଶବ୍ଦକୁ 'ଟେକିବା' ଅର୍ଥରେ ଲେଖକ ଅନେକ କବିତାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି; ଯଥା – 'ତୋଳି ଧର ତୋ ନିଶାଣ' ଇତ୍ୟାଦି । ଏହାକୁ 'ଡଗର' ପତ୍ରିକା ୧୯୪୪ ସାଲରେ ଆକ୍ଷେପ କରି ଏହା ବଂଗଳାର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ସଂପାଦକୀୟ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ ଜୟପୁର ମହାରାଜା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବିକ୍ରମଦେବ ବର୍ମା 'ଡଗର' ପତ୍ରିକାରେ ସ୍ୱତଃପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ କରିଥିଲେ । ତାଂକ ପତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ 'ଡଗର' ପତ୍ରିକା ନିଜ ଅଭିଯୋଗ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରିନେଇ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ତଳେ ବିକ୍ରମଦେବ ବର୍ମାଂକ ପତ୍ର ଓ 'ଡଗର' ସଂପାଦକଂକ ମଂତବ୍ୟ ଅବିକଳ ପ୍ରକାଶ କରାଗଲା ।

'ଡଗର'

(୭ମ ବର୍ଷ, ୧୭ଶ ସଂଖ୍ୟା, ମାଘ, ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ, ୧-୨-୧୯୪୪)

ଜୟପୁର ମହାରାଜାଂକ ପତ୍ର

'ଡଗର' ସଂପାଦକ ମହାଶୟ,

ଆପଣ ଏହି ପତ୍ରକୁ ଯଥାରୂପେ ନିଜ ପତ୍ରିକାରେ ସ୍ଥାନ ଦାନ କରିବେ ।

'ତୋଳିବା' ଶବ୍ଦ 'ଟେକିବା' ଅର୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ବ୍ୟବହୃତ । ନଂଦଂକ ଶବ୍ଦତତ୍ତ୍ୱବୋଧାଭିଧାନ ୫୬୧ ପୃଷ୍ଠା ପ୍ରଥମ ସ୍ତଂଭ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ – 'ତୋଳି ଦେ ମା ତଲ୍ଲ, ପୂରିଲା ସଂକଳ୍ପ' ।

ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣିରେ – 'ତୋଳି ମୁଁ ଧଇଲେ ଗୋଳି ହୋଇଗଲୁ ତୁହି' ।

ଅଳମତିବିସ୍ତରେଣ । ଇତି ।

ଆପଣଂକର

ସ୍ୱାଃ ବିକ୍ରମଦେବ ବର୍ମା

ସାହିତ୍ୟସମ୍ରାଟ୍ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବିକ୍ରମଦେବଂକ ପତ୍ର ପାଇ ଆଂଭମାନଂକ ଭ୍ରମ ଦୂର ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ରାଉତରାୟଂକୁ ଅନୁରୋଧ, ସେ ଦୋଷ ଘେନିବେ ନାହିଁ ।

'ଡଗର' ସଂପାଦକ

ନୂତନ କବିତାର ଭୂମିକା

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ନୂତନ କବିତାର ଭୂମିକା : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ବାକ୍‌ରୀତି ସଂଗେ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବା ଏବଂ ନୂତନ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବା – ଏହାହିଁ ହେଉଚି ନୂତନ କବିତାର ମୂଳମଂତ୍ର । 'ପ୍ରାଚୀନ କବିତା' ସର୍ବସାଧାରଣଂକଠାରୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗ ହରାଇବସିଥିଲା । ତାର କାରଣ, ସେ କବିତାର ଭାଷା ଜନସାଧାରଣଂକ କଥିତ ଭାଷା ତ ଦୂରର କଥା, ସାଧାରଣ ବୋଧଗମ୍ୟ ଭାଷାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଦୂରରେ ଥିଲା । ଯମକ ଅଳଂକାରର ଭାରୀ ଦାମିକା ଗହଣା ପିଂଧି, ନାନା ଗତିଚିତ୍ର ତଥା ଚିତ୍ରବଂଧର ସ୍ଥୂଳ ଓଢ଼ଣାତଳେ ଓଡ଼ିଶାର କବିତାସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ଏପରି ଏକ ରୂପରେ ବିରାଜିତା ଥିଲେ ଯେ, ସେ ଅଳଂକାର ଓ ସାଜସଜ୍ଜାର ଆଡଂବର ତଳୁ ତାଂକର ପ୍ରକୃତ ଚେହେରା କ'ଣ ତାହା ବୁଝିବାକୁ ସର୍ବସାଧାରଣ ତ ଦୂରର କଥା, ଦେଶର ଶିକ୍ଷିତ ପାଠକସମାଜ ଓ ଚିହ୍ନରା ଗ୍ରାହକଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟ ଅସମର୍ଥ ହେଉଥିଲେ । କବିତା ସମାଜର ବା ସାଧାରଣ ଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି ନ ଥିଲା । ସେଥିରେ ନ ଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ମୂର୍ତନ କିଂବା ଜୀବନଦେବତାଂକର ଉଚ୍ଚାରଣ । ତାହା ଏକପ୍ରକାର ବୈଠକୀ ସ୍ତରରେ ପର୍ଯବସିତ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଥିଲା । ସମାଜ ବା ଜୀବନର ଯେଉଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ନେଇ ଏହା ନିଜର ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ଜଗତ୍ ଗଢ଼ିଥିଲା, ତାହା କେବଳ ଦେଶର ବିରାଟ ମଣିଷଜୀବନ ଓ ମଣିଷସମାଜର ଏକ ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶର ଅତିରଂଜିତ ନକଲି ରୂପ ମାତ୍ର । କାବ୍ୟ-କବିତାର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ଥିଲେ ମାନବରୂପୀ ଭଗବାନ୍ ଓ ତାଂକର ଲୀଳାସଂଗିନୀଗଣ, କିଂବା ରାଜା, ରାଜକୁମାରୀ ଓ ତାର ପ୍ରଣୟୀ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଭାଷା ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ପାଠକ ମଧ୍ୟରେ ହୁଏତ ଏତେଦୂର ବ୍ୟବଧାନ ଗଢ଼ି ଉଠି ନ ଥାଂତା । କିଂତୁ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଥିଲା କିତାବଦୋରସ୍ତ, ନିତାଂତ କଠିନ ଆଭିଧାନିକ, ଏବଂ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଶୃଙ୍ଖଳାବିମଂଡିତ ପୁଣି ସଂସ୍କୃତବହୁଳ; ଫଳରେ ଜନସାଧାରଣ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତାର ପ୍ରାଚୀର କ୍ରମେ ଉଚ୍ଚରୁ ଉଚ୍ଚତର ହୋଇଉଠିଲା ।*

*'ଝଂକାର' ମାସିକପତ୍ରିକାରେ ୧ମ ବର୍ଷ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟାଠାରୁ ୨ୟ ବର୍ଷ ୭ମ ସଂଖ୍ୟା ପର୍ଯଂତ (ଅକ୍‌ଟୋବର ୧୯୪୯ଠାରୁ ୧୯୫୦ ମଧ୍ୟରେ) ପ୍ରକାଶିତ ଲେଖକଂକର ଧାରାବାହିକ ପ୍ରବଂଧର ପରିବର୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ ।

'ପାଂଡୁଲିପି'ର ନାଂଦୀମୁଖରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ରୀତିଯୁଗପୂର୍ବରୁ ସାରଳା ଦାସ ଓ ତାଂକର ଅନତି ପରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ପ୍ରାକୃତ ବା ଲୋକସାଧାରଣଂକ କଥିତ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଜନସାଧାରଣ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନର ସେତୁବଂଧ ରଚନା କରି ଯାଇଥିଲେ, ତାହା ତାଂକ ଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ପରେ ସଂସ୍କୃତର ପ୍ରଚଂଡ ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ଭୁଷୁଡ଼ିପଡ଼ିଲା । ସାହିତ୍ୟ ପୁଣି ତାର ଆଭିଜାତ୍ୟର ନିର୍ଜନ ପ୍ରବାଳ ଦ୍ୱୀପରେ ବଂଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା – ଜନତା ସଂଗେ, ଏପରି କି ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ (ଯେଉଁମାନେ କି ସବୁ ଯୁଗରେ ପ୍ରଧାନ ପାଠକଶ୍ରେଣୀ) – ସଂଗେ କୌଣସି ସଂପର୍କ ତାର ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ ।

ସାରଳା ଦାସଂକ ମହାଭାରତର ବାକ୍‌ଧର୍ମୀ ଭାଷା ଏବଂ 'ଅତିବଡ଼ି' ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଂକର ଭାଗବତର ସରଳ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ ଲୋକବୋଧ ରଚନାବଳୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ 'ଗଣସାହିତ୍ୟ'ର ଯେଉଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା ରୀତିଯୁଗରେ କ୍ରମେ ମଳିନ ହୋଇଗଲା । ଅବଶ୍ୟ ରୀତିଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ କୁଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ପାଖାପାଖି ସମାଂତରାଳ ଭାବରେ ଲୋକାୟତ ସାହିତ୍ୟର ଏକ କ୍ଷୀଣ ଧାରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭାବ ଓ ଅର୍ଥ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହା ଲୋକଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଂତତଃ ଭାଷାଦିଗରୁ ଏମାନଂକୁ ଲୋକମୁଖୀ କୁହାଯିବ । ପଂଚସଖା ସାହିତ୍ୟ* ତଥା ଅସଂଖ୍ୟ ଲୋକଗାଥା, କୋଇଲି ଓ ଚଉତିଶା ପ୍ରଭୃତି ଏ ଦିଗର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦିଅଂତି । କାଳିଦାସଂକ ଯୁଗରେ ଯେପରି ସାମଂତତାଂତ୍ରିକ ସମାଜ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ରଚିତ ସଂଭ୍ରାଂତ ସାହିତ୍ୟକୃତି ସଂଗେ ସଂଗେ ଏକ 'ଲୋକାୟତବାଦ'ର ସଂବାଦ ମିଳେ, ଯାହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ 'ନାଗରିକ'ଶ୍ରେଣୀ, – ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି କିଂଚିତ୍ ଆଭାସ ରୀତିଯୁଗରେ ମିଳେ । ଭାସଂକ

---

*'ପଂଚସଖା' କଳ୍ପନାଟି ଯେ ଆମୂଳଚୂଳ ଭିତ୍ତିହୀନ, ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇସାରିଚି । ଚୈତନ୍ୟଂକ ପଂଚସଖା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଦାସ, ଯଶୋବଂତ ଦାସ ଓ ଶିଶୁ ଅନଂତଂକ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ବଳରାମ ଦାସ ହିଁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟଂକ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିଲେ । ଏଇ ପଂଚସଖା ରହସ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଦାସ, ତାଂକ ମଳାଶ୍ରୁର ଯଶୋବଂତ ଦାସ ଏ ଦୁହେଁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲୋକ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଶିଶୁ ଅନଂତ ମଧ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ଲୋକ ବୋଲି ପିଂଡିକ ଦାସଂକ ରଚନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଏ ଦିଗରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା 'ଦିଗଂତ' ପତ୍ରିକାର (ନୂଆ ପ୍ରସ୍ଥ) ସେପ୍‌ଟେଂବର ୧୯୬୭ ସଂଖ୍ୟାରେ ସଂପାଦକୀୟ ତଥା ଏକ ସ୍ୱତଂତ୍ର ପ୍ରବଂଧରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଚି । ସେ ସଂପର୍କୀୟ ଲେଖାମାନ ପରିଶିଷ୍ଟ ରୂପେ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ କରାଯାଉଚି ।

ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ

'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ନାଟକର ଚାରୁଦତ୍ତ ଗୁପ୍ତଯୁଗର ସେଇ ଶ୍ରେଣୀର ଜଣେ ଜଣେ ପ୍ରତୀକ, ଯଦିଚ ଧନହୀନ । ଓଡ଼ିଶାର ସାଧବପୁଅ ସେଇ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧି, ଯଦିଚ ସେ ବୃହସ୍ପତି ଓ ଚାର୍ବାକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବାସ୍ତବବାଦ, ନାସ୍ତିକତା ଓ ଭୋଗବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନୁହେ ।

କ୍ରମେ ରୀତିଯୁଗରେ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ଆବେଦନ ସଂକୁଚିତ ହୋଇଯିବା ପରେ ଜନସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟରୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆଗ୍ରହ ହରାଇବସିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦର୍ପଣ ନ ହୋଇ ଏକ ସୌଖୀନ ଶ୍ରେଣୀବିଶେଷର ଅବସରବିନୋଦନର ସାମଗ୍ରୀରେ ଆସି ପରିଣତ ହେଲା । ସମାଜ ସହିତ ନିଜର 'ସାହିତ୍ୟ' ବଜାୟ ରଖିବାରୁହିଁ ତାର ସାହିତ୍ୟ ନାମକରଣ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ସମାଜଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ହରାଇ ସାହିତ୍ୟ ନିଜକୁ ନିଜେ ପରାସ୍ତ କଲା । ଏଇ ଆତ୍ମପରାଜୟର ଗ୍ଲାନି ଏପର୍ଯ୍ୟଂତ ମଧ୍ୟ ଘୁଂଚି ନାଇ ।

ଲୋକେ ସେମାନଂକର ସାହିତ୍ୟିକ ଚାହିଦା ମେଂଟାଇବା ପାଇଁ ନିଜ ନିଜର ଆଂଚଳିକ ପଲ୍ଲିଗୀତି, ଲୋକଗାଥା (ballad), ପାଲା, ଛଉ, ଦଂଡ, ଚଢ଼ାଉତୁରା, ଦାସକାଠିଆ, ଚଇତିଘୋଡ଼ା, ବୀଣାକାର, ଗୋଟିପୁଅ ପ୍ରଭୃତି ଲୌକିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଂକ ଉପରେ ବେଶି ପରିମାଣରେ ନିର୍ଭର କଲେ; ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତପ୍ରଭାବିତ ଅଭିଜାତ ସାହିତ୍ୟ ପାଖାପାଖି ଲୋକସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନ ଦେଶରେ ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଏଇପରି ଦେଶରେ ଦୁଇଟି ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟ – ଗୋଟିଏ ସାମଂତତାଂତ୍ରିକ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀର ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଲୋକସାଧାରଣଂକର – ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ସାମଂତତଂତ୍ରବାଦୀ ବା ଜାୟଗିରିଦାରୀ ସଭ୍ୟତାର ମୂଳ ଗୁଣ ଥିଲା – (କ) ଜମିର ଭୋଗଦଖଲର ଅଧିକାର ରାଜାଂକଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ଚାଷୀ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଚାଲିଯିବା (subinfeudation of land) ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମ ଧର୍ମ, (ଖ) ସ୍ୱାମୀଧର୍ମ (Nobless oblige), (ଗ) ବୈରଦେୟ (blood feud and blood bond), (ଘ) ତାଲୁକର ସ୍ୱତ୍ୱଭୋଗ (benefice), (ଙ) ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ (gallantry), (ଚ) ଭୋଗାଚାର ଏବଂ (ଛ) ବୀରତ୍ୱର ଲଢ଼େଇ (chivalry) । ଏ ଯୁଗର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଚି ସ୍ୱାମୀଧର୍ମ । ଏ-ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ସମସ୍ତ ମୂଳ ଗୁଣ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଚି ।* ପରେ ଏ ଦୁଇ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ନେ'ଣ ଦେ'ଣ ସଂଭବ ହୋଇଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ରାଜଶକ୍ତି ଓ ଜାୟଗିରିଦାରମାନଂକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀକ-ସାହିତ୍ୟ ଲୋକ-ସଂସ୍କୃତିର ଅନୁଷ୍ଠାନ ଉପରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଛାଡ଼ି ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଗୋପବଂଧୁଂକର ସେଇ ଉକ୍ତି –

* ଡକ୍ଟର ଭୂପେଂଦ୍ର ନାଥ ଦତ୍ତ, 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ' ।

"ଗାଏ ତୁଂଭ ଗୀତ ସଭାରେ ପଂଡିତ
ପଥେ ପାଂଥ ହୃଷ୍ଟମନା
ବିଲେ ଗାଏ ଚଷା, ଅଂତଃପୁରେ ଯୋଷା,
ନୃତ୍ୟରଂଗେ ବାରାଂଗନା ।"

କେବଳ ଏହି ଲୋକସଂସ୍କୃତିମୂଳକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଂକ ମାଧ୍ୟମରେହିଁ ସଂଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା, ନିଜର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଗୁଣଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ । ସଂଗୀତମୟତା ଏଇ ସବୁ ଉଚ୍ଚାଂଗ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁ ଥିଲା । ତେଣୁ ସଂଗୀତର ପ୍ରଲୋଭନରେ ଅନେକେ ଏଇ ମାର୍ଗ-ସାହିତ୍ୟରୁ ଫାଇଦା ଉଠାଇବାକୁ ଛାଡୁ ନଥିଲେ ।

ସେ ଯାହା ହେଉ, ଦେଶର ମୂଳ ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମେ ଦେଉଳିଆ ହୋଇଯାଉଥିଲା । "ବୃହତ୍ତମ ସଂଖ୍ୟା ପାଇଁ ଗଭୀରତମ ଅଭିଜ୍ଞତା ପରିବେଷଣ" ଶିଳ୍ପକଳାର ଏଇ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ପ୍ରତିମାଣଟିକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ଓଲଟା ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଏକପ୍ରକାର ଶ୍ରେଣୀକ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ସଂଖ୍ୟା ଆଗରେ ସୂକ୍ଷ୍ମତମ କାବ୍ୟକଳାର ଇଂଦ୍ରଜାଲ ଦେଖାଇବା ଯେପରି ସେ ଯୁଗର କବିମାନଂକର ଏକାଂତ ଝୁଂକ ଥିଲା ! ସେମାନଂକ ମତରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ସେହିମାନଂକୁହିଁ କୁହାଯାଉଥିଲା, ଯେଉଁମାନେ ଅଳ୍ପ କେତେକ ସମଝଦାରଂକ ଆଗରେ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମତମ କାରୁକାର୍ଯପୂର୍ଣ କାବ୍ୟକବିତାର କୁହୁକ ଦେଖାଇପାରୁଥିଲେ । ଜଣକୁ, କେବଳ ଜଣକୁ, (ସେ ଜଣକ ହୁଏତ ତାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ରାଜା ଓ ତାର ପାର୍ଷଦଗଣ) ଖୁସ୍ କରିବାହିଁ ଯେପରି ଅଧିକାଂଶ କୃତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଶତକଡ଼ା ବାକୀ ଅନେଶ୍ୱତ ଜଣଂକୁ ସାହିତ୍ୟ ବିଚାରକୁ ଆଣୁ ନ ଥିଲା । ସାହିତ୍ୟର ଏ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା ଆଜି ମଧ ଘୁଂଚି ନାଇ । ଆଜି ମଧ ସାହିତ୍ୟ ଶତକଡ଼ା ଷାଠିଏ ଜଣଂକଠାରୁ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମର୍ଥନ ପାଇ ପାରି ନାଇଁ, – ଯଦିଚ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକସଂଖ୍ୟକ ମଧବିତ୍ତ ଓ କ୍ରମବର୍ଧମାନ ଶିକ୍ଷିତ ମହଲ (ଯାହାଂକୁ elite କିଂବା ଦାତେଁତେଁ କୁହାଯାଇପାରେ) ମୁଦ୍ରାଯଂତ୍ର, ଛପାବହି ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଜରିଆରେ ସାହିତ୍ୟର ଆସରକୁ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସିଛଂତି ।

ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନର ଅଂଦିକଂଦିରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଏ ପର୍ଯଂତ ମିଳିନାଇଁ । ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ସାହିତ୍ୟ ଆମ ଜୀବନର ବହିର୍ଦ୍ୱାର ପର୍ଯଂତ ଆସି ସେଠାରେ ତାର ଆବେଦନ ପେଶ୍ କରି ଫେରିଯାଉଚି । ଯାର ପ୍ରଧାନ ଅଂତରାୟ ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଚି ଭାଷା । ବାକ୍‌ରୀତି ସଂଗେ କାବ୍ୟିକ ରୀତିର ପୂର୍ଣ ସମନ୍ୱୟ ନ ଘଟିବା ପର୍ଯଂତ ସାହିତ୍ୟ ଆମ ଜୀବନର ଅଂତପୁରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପାରିବ ନାଇଁ । ତେଣୁ ନୂତନ କବିତାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ଭାଷାରୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରକ୍ଷିତ ସ୍ୱତ୍ୱ ଲୋପ କରି ଆମ ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଆସରରେ ସାହିତ୍ୟର ଆସନ ଟାଣ କରିବା ।

ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଭାଷାର ଯେତେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଏ, ସେତେ ଏ କାର୍ଯ ସଫଳ ହେବା ଦିଗରେ ଜୋର୍ ପାଇବ ।

ଏ ଦିଗରେ ଭାଷାହିଁ ହେବ ତାର ପ୍ରଧାନ ସହାୟ । ଆମ ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ରୂପାୟନ କେବଳ ଆମର ଦୈନଂଦିନ ପରିବେଶ, ପରିମଂଡଳ ଓ ସାମାଜିକ ଆବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରୁ ସଂଗୃହୀତ ଶବ୍ଦ, ରୂପକଳ୍ପ ଓ ସମାଜବୋଧର ସଂକେତଦ୍ୱାରା ସଂଭବ ହୋଇପାରେ । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ବହିରାଂଚଳର ଭାଷା ଆମ ସଜ୍ଞାନ ତଥା ନିର୍ଜ୍ଞାନ (sub-conscious) ମନରେ କୌଣସି ଅନୁସଂଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିବ ନାହିଁ, ଏହା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କଥା । ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିରାତ୍ମୀ ନିଃସଂଗତା ହାତରୁ ବଂଚାଇ ପ୍ରାଣବଂତ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏହାକୁ ଆମର ସାଧାରଣ ଜୀବନର କର୍ମମୁଖର ପ୍ରାଣକେଂନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ହେବହିଁ ହେବ ।

କାବ୍ୟିକ ଭାଷା ଓ କଥିତ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ସମନ୍ୱୟ ଉପରେ ନୂତନ କବିତାର ଇମାରତ ଗଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ସେଥିପାଇଁ ଆମକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ନିଛକ କାବ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ଓ ଆଭିଧାନିକ ଶବ୍ଦ ସବୁର ମୋହ ଯଥାସଂଭବ କଟାଇ ନୂଆ ଚଳନ୍ତି ଓ ବ୍ୟଂଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ସବୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ହେବ । ସାଧୁ, ତତ୍‌ସମ ଓ ଆଭିଧାନିକ ଶବ୍ଦ ସବୁ ବର୍ଜନ କରି ଆମକୁ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ବାକ୍‌ଭଂଗୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯେଉଁ କବିତା ବାକ୍‌ଭଂଗୀର ଯେତେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ, ସେ କବିତା ତେତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଓ ପ୍ରାଣବଂତ; ଏ କଥାର ଦୃଷ୍ଟାଂତ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଅମର କୃତିରୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । ମୋର 'ପାଂଡୁଲିପି' ପୁସ୍ତକର 'ନାଂଦୀମୁଖ'ରେ ମୁଁ ଏହା ଦର୍ଶାଇଅଛି ।

ନୂତନ କବିତାରେ ଉପଧା ଓ ଯତିଯମକର ଆଡ଼ଂବର ଗୌଣ –

ଯଦି ସାଧୁ, ତତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦ ସବୁ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦାୟ ନିଅଂତି, ତେବେ ଏହା ଅନୁମେୟ ଯେ, ଉପଧା ମେଳ ବା ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ପକାଇବା ଭଳି ଶବ୍ଦସଂଖ୍ୟା ପୂର୍ବ ତୁଳନାରେ ଅଧିକ କମିଯିବ । ଏହା ଦେଖାଯାଇଚି ଯେ, ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧୁ ଶବ୍ଦମାନଂକର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଉପଧାର କଡ଼ା କଟକଣା ଭିତରେ ରାଧାନାଥ ଓ ରବୀଂଦ୍ରନାଥଂକ ଭଳି ପ୍ରତିଭା ମଧ୍ୟ ଶବ୍ଦବୈକଲ୍ୟ, ଭାବସଂକୋଚ ଓ ଅସିଦ୍ଧ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ମେଳ ଘଟାଇବାକୁ ନାନା ସ୍ଥାନରେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛଂତି । ଏହାର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା ମୁଁ 'ଝଂକାର' ପତ୍ରିକାରେ ଧାରାବାହିକ ପ୍ରବଂଧମାନ ଲେଖି ୧୯୪୯-୫୦ ଏବଂ ୧୯୬୦ ସାଲରେ କରିଚି । ଏହି ପ୍ରବଂଧଗୁଡ଼ିକ ଉପଧା-ପ୍ରସଂଗରେ ଏଇ ପୁସ୍ତକରେ ଅନ୍ୟତ୍ର ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛଂତି । ତେଣୁ ସାଧୁ ଶବ୍ଦ ବା କିତାବୀ ଶବ୍ଦମାନଂକ ସଂଖ୍ୟା ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଆହୁରି କମ୍ ହୋଇଯିବା ପରେଇ ଯଦି

ପୁଣି ଉପଧା ରକ୍ଷା କରି ଚଳିବାକୁ ପଡ଼େ, ତେବେ କବିତାରେ ଆହୁରି ଭାବସଂକୋଚ ଓ ଶବ୍ଦବୈକଲ୍ୟ ଘଟିବହିଁ ଘଟିବ ଏଥିରେ କୌଣସି ସଂଦେହ ନାଇ। ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାବର ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକାଶଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ଓ ଏକମାତ୍ରିକ ଏ ଉଭୟ ମେଳକୁ ସମାନ ମର୍ଯାଦାର ସହିତ ସ୍ଥାନ ଦେବା ଉଚିତ।

ଉପଧାବର୍ଜନ ଅର୍ଥ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରୁ 'ଉପଧା'କୁ ଏକାବେଳକେ ମୂଳପୋଛ କିଂବା ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିବା ନୁହେଁ। ଉପଧାବର୍ଜନ ଅର୍ଥ କବିତାରେ ଉପଧା ଏକ ଅବଶ୍ୟପାଳନୀୟ ନିୟମରୂପେ ଆମୂଳଶେଷ ପର୍ଯଂତ ନ ରହି ଏକ ଅଳଂକାରରୂପେ ସଂଭାବ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉ ଏବଂ ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳ ଓ ଦୁଇଅକ୍ଷରୀ ମେଳ ଉଭୟେ କବିତାରେ ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରଂତୁ। ଏହାକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ବୁଝେଇ କହିଲେ ଏଇଆ ହେବ ଯେ, ଉପଧାକୁ କବିତାର ସାଧାରଣ ନିୟମକ୍ଷେତ୍ରରୁ ନେଇଯାଇ ତାର ପୂର୍ବ ସ୍ଥାନରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସାଦି ଅଳଂକାରମାନଂକ ମଧରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ରଖାଯାଉ। ଉପଧା ରାଧାନାଥ ଓ ରାଧାନାଥୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ ସ୍ୱତଂତ୍ର ନିୟମରୂପେ କବିତାରେ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରଚଳିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସର୍ବଯମକ, ମହାଯମକ, ପ୍ରାଂତଯମକ, ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତଯମକ ପୁଣି ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ, ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସ, ଅବନା* ବିଲୋମ, ଅନୁଲୋମ ଓ ମେଷଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶୃଂଖଳାଦି ଭିତରେ ରହିଥିଲା ଏବଂ କବିତାର କ୍ଷମତା ଅନୁଯାୟୀ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଳଂକାର ପରି ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଆସୁଥିଲା; ମାତ୍ର ସବୁ କବିତାରେ ପ୍ରାଂରଂଭରୁ ଶେଷଯାଏ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ବର୍ତମାନ ଭଳି ବାଧତାମୂଳକ ବା ଅଲଂଘନୀୟ ନ ଥିଲା; କେବଳ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଥିଲା। ମାତ୍ର ଏଇ ଐଚ୍ଛିକ ବ୍ୟବହାରକୁ ବାଧତାମୂଳକ କରିବାଦ୍ୱାରା କବିତାର ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦ ଓ ଅବାଧ ପ୍ରକାଶ ପ୍ରତିହତ ହୋଇଚି। ବର୍ତମାନ ଉପଧାକୁ ପୁଣି ଅଳଂକାର-ଜଗତ୍‌ରେ ସାମିଲ କରି ଏହାର ବ୍ୟବହାରକୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଓ ସୀମାବଦ୍ଧ କରାଯାଉ। ତାହାହେଲେ ସବୁ ଗୋଳମାଳର ନିଷ୍ପତ୍ତି ହୋଇଯିବ। ଯେ ଉପଧା ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେତେଦୂର ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦରେ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିପାରିଲା କରୁ, କାହାର କିଛି ଆପତ୍ତି ନାଇଁ; ମାତ୍ର କବିତା ଲେଖିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକଂକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ଉପଧା ମିଳେଇବାକୁ ହେବ, ଏଭଳି କୌଣସି ଧରାବଂଧା ନିୟମ ବା ଜୋର-ଜବରଦସ୍ତି ନ ରହୁ।

---

* 'ଅବନା'ରେ ବ୍ରନାନବର୍ଜିତ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଉପଧା ସ୍ୱତଃ ଦେଖାଦେଉଥାଏ। ଯେପରି ବିଦଗ୍ଧଚିଂତାମଣିର ୨୯ଶ ଓ ୩୬ଶ ଚାଂଦ।

'ଚରଣତଳ ରଂଗକମଳ ମଦ ମଦନକର।
ପଦର ବକ୍ର ଛଂଦନ ଶକ୍ର ଆକର୍ଷଭର।'

ଉପଧାର ନାମ ଉପାଂତ୍ୟସ୍ୱରାନୁପ୍ରାସ ରହୁ –

ଏକ କଥାରେ, କବିତାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଗରୂପେ ଉପଧାକୁ ନ ଧରି ଏଣିକି ଅଳଂକାରବିଶେଷରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସାଦି ଅଳଂକାର ପରି କାବ୍ୟ-କବିତାଦିରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉ । ସଂପ୍ରତି ପ୍ରଚଳିତ ଉପଧାର ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଧରାବଂଧା ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ୱେଚ୍ଛିକ ହେଉ । 'ଉପଧା' ଏଭଳି ଏକ ସ୍ୱତଂତ୍ର ନାମରେ ନ ଡାକି, ଉପଧାକୁ ବରଂ ଏଣିକି ଉପାଂତ୍ୟସ୍ୱରାନୁପ୍ରାସ କୁହାଯାଉ । ତା'ହେଲେ ଉପଧା ଯେ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ନିୟମ ନୁହେଁ, ଏହା ଯେ ଏକ ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ପୂରାପୂରି ଅଳଂକାରଶ୍ରେଣୀରେ ସାମିଲ୍, ତାର ଏ ମୌଳିକ ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିଚୟ ସଂଗେ ନାମର ପୂର୍ଣ ସାମଂଜସ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହେବ ।

ନୂତନ କବିତାର ଭବିଷ୍ୟତ୍ –

ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନେକେ ପଚାରିପାରଂତି, ଉପଧା ଓ ଯତିଯମକ ଉଠିଗଲେ କବିତା ହୁଏତ ତାର ଚମତ୍କାରିତା ଅନେକାଂଶରେ ହରାଇବସିବ । ଏଭଳି କବିତାର ଭବିଷ୍ୟତ୍ କଣ ? ଯତିଯମକ କଥା ପରେ କହିବି; ଉପଧା ସଂବଂଧରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣ ତଥା ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପଧା ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନିୟମ । ଏକଥା ବହୁ ପ୍ରମାଣ ସହ ମୋର 'ପାଂଡୁଲିପି' ଭୂମିକାରେ ଏବଂ ଏଇ ପ୍ରବଂଧର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଷ୍ଠାମାନଂକରେ ଦେଖାଇଦିଆଯାଇଚି । ଉପଧାର କୌଣସି ସ୍ୱତଂତ୍ର ଆକର୍ଷଣୀଶକ୍ତି ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ନାଇ । ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ଅକାରାଂତ । ସେମାନେ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ବା ଦୁଇ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରମିଳନର ଅପେକ୍ଷା ରଖଂତି ନାଇ । ତା'ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧାର ପଚ୍ଛଭୂମି ନାଇ କି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରଂପରାରେ ଯାର କୌଣସି ସମର୍ଥନ ନାଇ । କି ସଂସ୍କୃତ, କି ଓଡ଼ିଆ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣରେ ଉପଧାର କୌଣସି ପରିଚୟ ମିଳେ ନାଇ । ଓଡ଼ିଆରେ ଯାର ଚଳଣି ଖୁବ୍ ବେଶି ହେଲେ ଷାଠିଏ ବର୍ଷତଳର କଥା । ତେଣୁ ଏଭଳି ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ, ବ୍ୟାକରଣଅସିଦ୍ଧ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଧ୍ୱନିବିଜ୍ଞାନବିରୁଦ୍ଧ ନିୟମକୁ କବିତାର ସାଧାରଣ ନିୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କଲେ ଗୋଟା ମହାଭାରତ ଅଶୁଦ୍ଧ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ଭାବିବାର କୌଣସି ହେତୁ ନାଇ । ତା'ପରେ ଅଳଂକାରବିଶେଷ ଭାବରେ ଯାର ପ୍ରୟୋଗ ତ ନିଷିଦ୍ଧ କରାଯାଉନାଇ; କେବଳ ଏକ ଧରାବଂଧା ଆମୂଳଚୂଳ ନିୟମରୂପେ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଏହାର ତୁରଂତ ଅପସାରଣ ଓ ଅଳଂକାରଜଗତ୍‌କୁ ସ୍ଥାନାଂତରଣ ଦାବି କରାଯାଉଚି ମାତ୍ର ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାରେ ଯତିପାତର 'ଯଥାସ୍ଥାନ' ନିରୂପଣ କରାଯାଉ । ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ବା ଉପଧା-ମିଳନ ଛଡ଼ା, ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳ ଥିବା ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ମଧ

ଆଧୁନିକ ଭାବପ୍ରବାହର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅନେକ ସମୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁକୂଳ ବୋଧ ହେଉନାଇ; ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଭାବସ୍ରୋତ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଟିଳତା ମଧ୍ୟରେ ପଥରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, ତାକୁ ନୂତନ ପଥର ସଂଧାନ ଦେବାପାଇଁ ଗଦ୍ୟକବିତା (Prose-verse) ଓ ମୁକ୍ତକବିତା (Vers libre) ପ୍ରଭୃତିର ଆବିର୍ଭାବ ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତାରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ପାଖେ ପାଖେ ଅମେଳ କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟକବିତା ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଜଗତ୍‌ର ନାନା ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ମେଳ ଥିବା କବିତା ଓ ଅମେଳ କବିତା ପରସ୍ପରକୁ ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ କରିବା କଥା ଜମା ଉଠୁନାଇ; ବରଂ ଉଭୟେ ଉଭୟର ସହକାରୀ ପରିପୂରକରୂପେ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଆଗେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଏ ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିର କବିତା ଭିତରେ ପ୍ରତିଦ୍ୱଂଦ୍ୱିତା ଦେଖା ନ ଦେଇ ବରଂ ଏ ଦୁଇ କବିତାର ସଂମିଶ୍ରଣରେ ଏକପ୍ରକାର ମୁକ୍ତଛଂଦ ଓ ଅନିୟମିତ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟ (irregular metre) ଦେଖାଦେଲାଣି – ଯାହା ସବୁପ୍ରକାର ଭାବର ଓଜନ ବହନ କରିବା ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଶସ୍ତ ମନେ ହେଉଛି । ମୁକ୍ତକବିତା ବା ମୁକ୍ତକ ସଂଗେ ସଂଗେ ଗଦ୍ୟକବିତା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ଆସନ ଜମେଇ ବସିଚି । ଏହି ସବୁ କବିତାରେ ଦମ୍ ସଂପୂର୍ଣତା ପାଏ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ଧ୍ୱନିସାମ୍ୟରେ ନୁହେଁ, – ବକ୍ତବ୍ୟର ଏକ ଏକ ପର୍ଯାୟରେ strophic unity ମଧ୍ୟରେ ।

ବର୍ତମାନ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଯେ ଯତିପାତ କିମ୍ବା ଧ୍ୱନିସାମ୍ୟ ବା ସେଇପରି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଆଂଗିକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଚି, ଏହା ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ମେଳହୀନ କବିତାମାନ ଲେଖାଯାଇ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ମର୍ଯାଦା ଲାଭ କଲେଣି । ମେଳ ଥିବା ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ଓ ଅମେଳ ମୁକ୍ତକବିତା ଉଭୟେ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକରୂପେ କାବ୍ୟଜଗତ୍‌ରେ ତିଷ୍ଠିରହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସହାବସ୍ଥାନ ନୀତି ଅବଲଂବନ କରି ତିଷ୍ଠିରହିବେ ।

ମୁକ୍ତକବିତା ଓ ଗଦ୍ୟକବିତା ଆଜି ସମାନ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍, ଟୁର୍ଗେନିଭ୍ ତ ବହୁଦିନ ତଳର । ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ କବିତାରଚନାରେ ଏମାନଙ୍କର ଅବଦାନ କ୍ରମପରିଣତି ଲାଭକରେ ହପ୍‌କିନସ୍, ଡ୍ରାଇଡେନ୍, ଲରେନ୍‌ସ ଏବଂ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିଗୋଷ୍ଠୀ, – ମାଲାର୍ମେ, ରାଁବୋ, ଭରଲେଁ ପ୍ରଭୃତିଂକ କବିତାରେ । ସମସାମୟିକ କବିମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡ୍, ଏଲିୟଟ୍, ପଲ ୟୁଲାର, ଆରାଁଗ, ଅଡେନ୍, ସ୍ପେଂଡର୍, ଡେ ଲୁଇସ୍, କମିଂଗସ୍ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରବୀଣ ଓ ତରୁଣ କବିମାନଂକର ବହୁ ମୁକ୍ତଛଂଦ କବିତା ପୃଥିବୀର ସାହିତ୍ୟରେ ମେଳଯୁକ୍ତ ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତାଠାରୁ କମ୍ ଆଦର ଲାଭ କରିନାଇ । ପାଉଂଡଂକର କେତେକ କାଂଟୋ ଏବଂ ଏଲିୟଟଂକର 'ପତିତ ଜମି' (Waste Land) ତ ଏପିକ୍‌ରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ

ବସିଲେଣି । ଆଜି ବରଂ ଏକଥା ମନେହେଉଚି ଯେ, ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଛଂଦହୀନ ଦ୍ୱଂଦ୍ୱମୟ ଜଳବାୟୁ ଯେପରି ଛଂଦହୀନ ଓ ମେଳହୀନ, ଯତିମୁକ୍ତ କବିତା ଭିତରେହିଁ ତାହା ବେଶି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିପାରୁଚି ଏବଂ ପାରିବ ।

ପଦ୍ୟର ଆବେଗସଂଚାରୀ ସ୍ୱଭାବ ସଂଗେ ଗଦ୍ୟର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଓ ଋଜୁତାର ସଂଯୋଗ ହେଲେ ଏପରି ଏକ କାବ୍ୟିକ ଶକ୍ତିର ଉଦ୍‌ଭବ ହେବ, ଯାହା ଭାବର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅଧିକତର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ଯୋଗାଇପାରିବ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେ, ସବୁପ୍ରକାର ଭାବ ଓ ଶବ୍ଦର ଓଜନ ବହନପୂର୍ବକ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ଚାଲିବା ଦିଗରେ ଏହା ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଭାବରେ କାର୍ଯକାରୀ ହୋଇପାରିବ । ପଦ୍ୟର ଆବେଗ ସଂଗେ ଗଦ୍ୟର ସୋଜା, ସରଳ, ସାବଲୀଳ ପ୍ରକାଶର ସଂମିଶ୍ରଣ, ଏହାହିଁ ହେଉଚି ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ନୂତନ କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ଉପଯୋଗର ପ୍ରଧାନ ହେତୁ ।

ମେଳ ବା ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣର ଧ୍ୱନିଗତ ସାମ୍ୟ ଉପରେ ଏ-ଯୁଗୀୟ କବିତାର ସାର୍ଥକତା ଆଉ ନିର୍ଭର କରୁ ନାଇ । ଏହା ନିର୍ଭର କରୁଚି କବିତାର — ଅଂତର୍ଦ୍ୟୋତନା, ସମାଜବୋଧ ଓ କବିମାନସର ସଂହତି ତଥା ସଂବେଦନଶୀଳତା ଉପରେ । ଆଜି ବରଂ ଜୀବନ ଓ କବିତାର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ମୁହୂର୍ତରେ ଏକଥା ମନେ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ, ମେଳହୀନ କବିତାରେ ନୈରାଶ୍ୟର କଥା କିଛି ନାଇ; ବରଂ ମେଳ, — ବିଶେଷ କରି ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳର କଟକଣା ଉଠିଗଲେ କବିତା ଏଭଳି ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ, ନିର୍ମଳ ଓ ଶୁଭ୍ର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଲାଭ କରିବ, ଯାହା ଭିତରେ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ସବୁଠାରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ପାଠକ ମନକୁ ସଂବୋଧନ କରିବା ପାଇଁ ଜୋର୍ ପାଇବ । କବିତା ହେବ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ତଥା ଅଭିଜ୍ଞତାର ଉଚ୍ଚାରଣ; ଜୀବନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସ୍ୱରଲିପି ।

ଅନେକ ସାହିତ୍ୟସେବୀ ଗଦ୍ୟକବିତା ଓ ମୁକ୍ତକବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖଡ୍‌ଗହସ୍ତ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କବିତାରେ ମେଳ ନ ରହିଲେ ତାହା କବିତାପଦବାଚ୍ୟଇ ନୁହେ; କିଂତୁ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟମାନ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛଂଦରେଇ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । କାଳିଦାସ, ଭବଭୂତି, ଭାରବି ଓ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ସମସ୍ତେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ବର୍ଜନ କରିଛଂତି; କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ଅମର କାବ୍ୟ ଲେଖିବାରେ, ପଢ଼ିବାରେ ବା ବୁଝିବାରେ କିଛି ହେଲେ ଅସୁବିଧା ହେଉଥିଲା ପରି ତ ମନେ ହୁଏନାଇ । 'ମେଘଦୂତ' କିଂବା 'କୁମାରସଂଭବ' ପଢ଼ିଲାବେଳେ ପାଠକ ଭାବର ଉତ୍ତାଳ କଲ୍ଲୋଳରେ କୁଆଡ଼େ ବୁଡ଼ି ତନ୍ମୟ ହୋଇଯାଏ — ତାର ମେଳ ପ୍ରତି ଖିଆଲଇ ନ ଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ପଲ୍ଲିଗୀତ, ବିଶେଷତଃ ଶଗଡ଼ିଆ ଗୀତରେ ମେଳ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବୋଲାଯାଇପାରେ ଏବଂ ଶୁଣିବାକୁ ମଧ୍ୟ

ଭଲ ଲାଗେ । 'ସମରତରଂଗ' ଓ 'ଚତୁରବିନୋଦ'ର କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ଏପରି କେତେକ କବିତା ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହା ସଂପୂର୍ଣ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟକବିତା ଓ ମୁକ୍ତକବିତା ସଂଗେ ପ୍ରାୟ ସମାନ । ସାରଳାଦାସଂକ ଦାଂଡୀବୃତ୍ତ ତ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟପଂଥୀ କବିତାର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଓ ଚେହେରା ଅବିକଳ ଧରିରଖିଚି । ତା'ଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତମ କାବ୍ୟ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ରେ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସଂମିଶ୍ରଣ ଓ ସୁବିନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟକବିତା ଓ ମୁକ୍ତକବିତାକୁ ମଧ ବହୁସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱକୀୟ ବିଚକ୍ଷଣତା ଗୁଣରେ ଟପିଯାଇଚି । ଏ ସମସ୍ତର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୃଷ୍ଠାମାନଂକରେ କରାଯାଉଚି ।

କବିତା ଓ ଶ୍ରୁତିପ୍ରିୟତା –

କବିତାର ରସସୃଷ୍ଟି ଓ ରସବୋଧ ଦିଗରେ ମେଳ ବା ଯତିପାତ କେତେଦୂର ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ସେଇ ମୂଲ୍ୟମାନରୁହିଁ ମେଳର ଆବଶ୍ୟକତା ବିଚାର୍ଯ ହେବା ଦରକାର । ମେଳର ଆବଶ୍ୟକତା ରସସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେତେ ନୁହେ, ଶୁଣିବାକୁ ଭଲ ଲାଗେ ବୋଲି ଏବଂ ଶୁଣି କରି ମନେ ରଖିବା ପକ୍ଷରେ ସୁବିଧା ହୁଏ ବୋଲି ସେତେ ବେଶି । କର୍ଣରସାୟନହିଁ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଆଦିମ ଅବିଭକ୍ତ (undifferentiated society) ସମାଜର ଅବିଭକ୍ତ ଅର୍ଥନୀତିରେ ଯେଉଁଠି ଶ୍ରମବିଭାଗ ନ ଥିଲା, ସେଠି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜିନିଷ ପରି କବିତା ମଧ ଅବିଭକ୍ତ ଥିଲା । ମଣିଷର ସେଇ ଆଦିମ ଅବିଭକ୍ତ ପଦ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକବିତା, ଗୀତିକବିତା, ଭାବକବିତା, ଗାଥାକବିତା ଆଦି ଏତେ ଶ୍ରେଣୀ-ବିନ୍ୟାସ ନ ଥିଲା । ସବୁ ବିଷୟ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀର ସବୁ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ପଦ୍ୟରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବଂଶଧରମାନଂକ ପାଇଁ ସାଇତି ରଖିବା ପ୍ରଥା ଥିଲା । ହେସିୟଦ (Hesiod) କୃଷକମାନଂକ ଡାକବଚନକୁ ପଦ୍ୟାକାରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । Solon ଓ ମନୁ ସାମାଜିକ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରିକ ବିଧିବିଧାନ ସବୁ ପଦ୍ୟାକାରରେ ରଚନା କରିଥିଲେ । କୌଟିଲ୍ୟ ତାଂକର ଅର୍ଥନୀତି ଓ କୂଟନୀତି ସଂକ୍ରାଂତ ସିଦ୍ଧାଂତ ସବୁ ପଦ୍ୟରେ ଲେଖିଥିଲେ । ମିଶରୀୟ ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଜ୍ଞାନ ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।[୧] ଆମ ଦେଶରେ ମଧ ସେଇଆ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆରେ ଗୁଣି ଗାରୁଡ଼ି, ଯଂତ୍ରମଂତ୍ର, କୁହୁକବିଦ୍ୟା, ଲୀଳାବତୀଂକ ଗଣିତ, ଦର୍ଶନ, ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଦ୍ୟା, ଠୁଣିମୁଣି, ଚିକିତ୍ସା, ସମରବିଜ୍ଞାନ, 'ପାଇକଖେଦା'[୨] ସବୁ ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ । ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟର ଏତାଦୃଶ ବହୁଳ

---

୧. Illusion And Reality by Christopher Caudwell.

୨. ରେଂଗଳ ଗଡ଼ନାୟକ କହ୍ନାଇ ଚଂପତିକୃତ 'ପାଇକଖେଦା' – 'ସହକାର', ୧୮ ଭାଗ (୧୯୫୦)ରେ ସଦାଶିବ ରଥ ଶର୍ମାଂକ ପ୍ରବଂଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ପ୍ରଚାରର ଅସଲ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ଏହି ଯେ, ସମାଜରେ ଲିପିର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ନ ଥିଲା; ତେଣୁ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମବେତ ଅଭିଜ୍ଞତା ମେଳଯୁକ୍ତ ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇ tribal festival ବା ପର୍ବପର୍ବାଣିମାନଙ୍କରେ ସାଧାରଣଂକ ଆଗରେ ଆବୃତ୍ତି ବା ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ସେ ସବୁକୁ ଗୋଷ୍ଠୀର ସମସ୍ତେ ଶୁଣି ମନେ ରଖୁଥିଲେ ଏବଂ ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବଂଶଧରମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ହସ୍ତାଂତର କରୁଥିଲେ । ଏହିପରି ଶ୍ରୁତି ଓ ସ୍ମୃତିର ଉଦ୍ଭବ ।

ପ୍ରଥମେ ଶୁଣି କରି ଏବଂ ପରେ ମୁଖସ୍ଥ କରି ମନେ ରଖି ଏସବୁ ବିଦ୍ୟାର ନେ'ଣ ଦେ'ଣ ତଥା ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ହେଉଥିଲା । ଲିପିର ପ୍ରଚଳନ ପରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସ୍ମୃତିଶକ୍ତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା; କାରଣ ସେତେବେଳେ ଆଜିକାଲିକା ପରି ମୁଦ୍ରାଯଂତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ନ ଥିଲା । ପରେ ସମାଜରେ ଉତ୍ପାଦନର ଉତ୍କର୍ଷ ପାଇଁ ଶ୍ରମର ବଂଟୁଆରା ବା ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବିଶେଷ ବିଶେଷ କାମ କରିବା ପାଇଁ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଶ୍ରେଣୀ ବା ବର୍ଣ୍ଣର ଉଦ୍ଭାବନ କରାଗଲା । ଏହା ପରେ ପଦ୍ୟରେ ଡ୍ରାମା, ଏପିକ୍, ବ୍ୟାଲାଡ୍, ଲିରିକ୍ ଆଦି ନାନା ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ ଦେଖାଦେଲା । ସବୁ ବିଷୟ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରେ ଲେଖା ନ ହୋଇ ନାଟକ, କବିତା ଆଦି ବିଷୟ-ବିଭାଗ ଦେଖାଦେଲା ।

ମାତ୍ର ଅନେକ ଶତାବ୍ଦୀଯାଏଁ ମୁଦ୍ରାଯଂତ୍ରର ଉଦ୍ଭାବନ ବା ପ୍ରଚଳନ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମରେ ହୁଏତ କୌଣସି କବିଂକର କୌଣସି କୃତିର ଖଂଡ଼ିଏ ମାତ୍ର ପୋଥି ଥିଲା । ତେଣୁ ସେଇ ପୋଥିର ବିଷୟସବୁ ସର୍ବସାଧାରଣଂକ ଗୋଚରକୁ ଆଣିବାର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ଥିଲା ସାଧାରଣସ୍ଥାନ, ଯାତ୍ରା, ପର୍ବ, ଲୀଳା, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଭାଗବତଟୁଂଗୀ ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ । ତେଣୁ ମେଳ ନ ଥିବା ପଦ୍ୟରେ ରଚିତ ହେଲେ ଏହାକୁ ମନେ ରଖିବା କଠିନ ହେବ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରଚାର ତଥା ପ୍ରସାର ବ୍ୟାହତ ହେବ ଜାଣି ଏହା ସବୁ ମେଳ ଥିବା ପଦ୍ୟାକାରରେ ରଚନା କରାଯାଉଥିଲା । କାରଣ ଗଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ପଦ୍ୟ ମନେ ରଖିବା ପକ୍ଷରେ ସହଜ ଓ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଅଧିକ ଅନୁକୂଳ । ସମଗ୍ର ଏକାଦଶ ସ୍କଂଧ 'ଭାଗବତ' କି ସମୁଦାୟ 'ରାମାୟଣ' ମୁଖସ୍ଥ କରି ଅନର୍ଗଳ ବୋଲିପାରୁଥିବା ଲୋକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଜରେ ବିରଳ ନୁହଂତି ।

ମୁଦ୍ରାଯଂତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ହେବା ପରେ ଏବଂ ନାନା ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଓ ପୁସ୍ତକାଦିରେ ପ୍ରକାଶ, ପୁଣି ଗ୍ରାମଫୋନ ଓ ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେବା ଫଳରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କୌଣସି ବିଷୟକୁ ପଦ୍ୟାକାରରେ ରଚନା କରି ମନେ ରଖିବା ଆଉ ଦରକାର ପଡୁନାଇ । ତେଣୁ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟ ବା ମେଳଯୁକ୍ତ ପଦ୍ୟର ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ଏଣିକି କବିତାର ରସସୃଷ୍ଟି ଓ ରସବୋଧରେ 'ମେଳ'

ବା ଯତିପାତ କେତେ ଦୂର ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରୁଚି, କେବଳ ସେଇ ମୂଲ୍ୟମାନରୁଇ ମେଳର ଆବଶ୍ୟକତା ବିଚାର୍ଯ ହେବା ଦରକାର । ଏଣିକି କର୍ଣରସାୟନ ବା ଶ୍ରୁତିପ୍ରିୟତା କବିତାରେ ଆଉ ବଡ଼ କଥା ନୁହେ, ବଡ଼କଥା ହେଉଚି, କବିତା କେତେଦୂର ସମକାଳୀନ ଜୀବନର ଦ୍ୱିଧା-ଦ୍ୱଂଦ-ସଂଦେହବିଜଡ଼ିତ ପଦଧ୍ୱନିକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିପାରୁଚି ।

ଯତି-ଯମକ-ଅନୁପ୍ରାସର ମାୟା ଆଭରଣ ଛାଡ଼ି ଆଜି କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀଂକୁ ସ୍ୱକୀୟ ମହିମାରେ ଦ୍ୱିପାନ୍ୱିତ କରି ଜୀବନର ପରମ ଦୀପିକାରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବାହିଁ ହେଉଚି ସମସାମୟିକ କବିପକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିଗ୍‌ନିର୍ଣୟ –

ପ୍ରଥମରୁ ମନେ ରଖିବା ଦର୍କାର, ଆଧୁନିକ କବିତା ଅନେକ ବିଷୟ ହରାଇଚି । ଯତି-ଯମକର ଯାଦୁକରୀ ପ୍ରଲୋଭନ, ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସର ସ୍ଥିର ନୀଳ ସ୍ଥୈର୍ଯ ଏବଂ ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍‌ର ମୃଦୁ ମଦିର ଭାବତରଂଗ କିଛି ଆଉ ତାର ନାଇ । ତଥାପି ଏହା ବଂଚି ରହି ପାରିଚି ନିଜର ଅସଂଭବ ଜୀବନୀଶକ୍ତିଯୋଗୁ; କିପରି ଓ କାହିଁକି ତାହାହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ ।

ସଭ୍ୟତାର ଶୈଶବ ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗରୁ ଆରଂଭ କରି ଅନେକ ଶତକ ପର୍ଯଂତ ଖାଲି ସାହିତ୍ୟ ନୁହେ, ସମସ୍ତ ଶିଳ୍ପକଳା ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି । ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ସମସ୍ତ ରମ୍ୟକଳା ତାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ ସାଫଲ୍ୟର ପ୍ରେରଣା ପାଇଥିଲା ଧର୍ମଠାରୁ । ଅଂଗସୌଷ୍ଠବରେ ଅତୁଳନୀୟ ଅନେକ ମଂଦିର, ମସଜିଦ୍, ତୋରଣ, ମିନାର ଓ ଗିର୍ଜାର ଚୂଡ଼ା ଏସିଆ ଓ ୟୁରୋପର ନଗରେ ନଗରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା, ଏକ ନୂତନ ପ୍ରାଣୀନ ପ୍ରକାଶର ପ୍ରାଚୁର୍ଯରେ । 'କଳାର ଇଂଦ୍ରଜାଲ', 'ଶିଳ୍ପର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ', ଏଇ କେତେ ପଦ କଥାରେହିଁ ଯେପରି ସେ-ଯୁଗର ମହିମାମୟ ଇତିହାସର ପୂର୍ଣ ପ୍ରକାଶ । କିଂତୁ ଇତିହାସ ବେଶି ଦିନ ଏ ସଂସ୍କୃତିର ପରିଣତି ବରଦାସ୍ତ କଲା ନାଇ । ସମାଜର ସ୍ୱବିରୋଧ, ଅଂତର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ନିଜର କବର ନିଜେଇ ରଚନା କରିପକାଇଲେ ।

ଇତିହାସର ନିଷ୍ଠୁର ଉପହାସରେ ସେ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ରସ-ଉତ୍ସ କ୍ରମେ କିପରି ଶୁଖିଆସିଲା, ରେନେସାଁର ପ୍ରଥମ ଉନ୍ମେଷଠାରୁ ଡାର୍‌ଉଇନ୍‌ଙ୍କ ବିବର୍ତନବାଦ ପର୍ଯଂତ ଇତିହାସ ତାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନିକ ଶାସନକୁ ସମାଜରେ ପକ୍‌କା କରିବାକୁ ହେଲେ ମଣିଷର ମନର ଜମିରେ ତାର ନିଅଁର ଗାଁଥନି ମଜଭୁତ ହେବା ଚାହି । ତେଣୁ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମତ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନାନା କୌଶଳରେ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଶତାବ୍ଦୀ ଜିଆଇ ରଖାଯାଇଥିଲା, ମଣିଷର ହେତୁବାଦ ଚାରିପାଖରେ ଅଚଳାୟତନର ପାଚିରି

ଘେରାଇ । ରେନେସାଁର ଚିତ୍ତଜାଗରଣ ପରେ ସେଇ ସବୁ ପ୍ରାଚୀନ ଡଗ୍‌ମା ସାଂଗେ ନବଜାତ ଦର୍ଶନ ବିଜ୍ଞାନ, ବିଶେଷକରି ପ୍ରାକୃତ ବିଜ୍ଞାନର ରୀତିମତ ହାତାହାତି ହୋଇଗଲା । ଡାର୍‌ଉଇନ୍ ଜିମ୍ ସଂଗେ ଡଗ୍‌ମାର ଯେଉଁ ଲଢ଼େଇ, ସେଇ ବୋଧହୁଏ ୟୁରୋପୀୟ ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ଶେଷ ଯୁଦ୍ଧ । ପରେ ଡାର୍‌ଉଇନ୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱଟାକୁ 'ହାତକରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଫନ୍ଦି ପେଲି ପ୍ରଭୃତି ଚର୍ଚ୍ଚପକ୍ଷରୁ ଚଳାଇଥିଲେ, ତା ଅବଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ହାସ୍ୟକର ।'

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ – ଯାହାକୁ ୟୁରୋପର ପ୍ରତିଭାର ଶତକ କୁହାଯାଏ, ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଖିଥିଲା । ଏଇ ପ୍ରାକୃତ ବିଜ୍ଞାନହିଁ ହେଉଚି ୟୁରୋପର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କୀର୍ତ୍ତି । ପ୍ରାକୃତ ବିଜ୍ଞାନର ଜଗତ୍‌ରେ ସବୁକିଛି ସୁସଜ୍ଜିତ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଶୃଂଖଳାରେ ଚାଳିତ । ସେ ଶତାବ୍ଦୀର ମନୋଭାବର ପ୍ରଥମ କଥା ହେଉଚି ଯେ 'ଜୀବଜଗତ୍, ମଣିଷସମାଜ ଓ ସମଗ୍ର-ବିଶ୍ୱ-ପ୍ରକୃତି ଏକ ଅଖଂଡ ନିୟମର ରାଜ୍ୟ । ସେଇ ସଜ୍ଞାହିଁ ସେତେବେଳର ଆର୍ଟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଚି । ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କରିଚି କିତାବଦୋରସ୍ତ, 'ଆଂଗିକ ହୋଇ ଉଠିଚି ଛାଁଚରେ ଢଳେଇକରା, ପ୍ରଥାଗତ ।' ଏଇ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନୋଭାବକୁ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନର ଫଳ ନ କହି ବରଂ ତାର ମୂଳ କାରଣ କହିବା ସଂଗତ । ତେଣୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର କ୍ଲ୍ୟାସିକାଲ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ ବିଶ୍ୱାସର ଏ ମୌଳ ପ୍ରେରଣା – ସବୁକିଛି ମପାଚୁପା, ଗଂଭୀର ସଂଭୀର, ସବୁଥିରେ ଅସଂଭବ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ।

ଚାଂଚଲ୍ୟ ନାଇ, ବଂଧାଗତର ବାହାରକୁ ପାଦ ବଢ଼ାଇବାପାଇଁ ମନା – ମାନେ ସବୁକିଛି ବେଶ୍ କ୍ଲ୍ୟାସିକାଲ୍ । ବେଶ୍ ଏକ ଧ୍ରୁପଦୀ ଗାଂଭୀର୍ଯ୍ୟ । ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସକୁ ତଡ଼ି, ଦେଖାଗଲା, ବିଜ୍ଞାନ ଦିବ୍ୟ ଆରାମରେ ତା ସ୍ଥାନରେ ଆସନ ଜମେଇ ବସିଚି । ହିଉମ୍‌ଙ୍କ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ବୁଝାପଡ଼ିଲା, ପ୍ରକୃତିର ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ବିଶୁଦ୍ଧ ଯୁକ୍ତିର ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ନା କି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଇଲାକାରେ ତାର କୌଣସି ଭିତ୍ତି ନାଇ । ଏହା ବିଜ୍ଞାନର ସିଦ୍ଧାଂତ ନୁହେ; ପସ୍‌ଚୁଲେଟ୍ ମାତ୍ର । ହ୍ୱାଇଟ୍‌ହେଡ୍ ବି ସାଫ୍ କହିଦେଲେ, ଏ ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭଗବଦ୍‌ବିଶ୍ୱାସରହିଁ ରୂପଭେଦ, ଯୁଗଧର୍ମର ତାଗିଦାରେ ପରଲୋକରୁ ଇହଲୋକକୁ ଓହ୍ଲାଇଆସିଚି ମାତ୍ର । ଯୁକ୍ତିର ଭୂମିରେ ଏସବୁ ତର୍କ-ବିତର୍କ ଚାଲିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ କ୍ଲାସିକାଲଇ ରହିଗଲା । ଏସବୁ ଯୁକ୍ତିତର୍କର ଲଢ଼େଇ ମୋଟଉପରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ କିଛି ଦାଗ କାଟିପାରିଲା ନାହିଁ । ହିଉମ୍‌ଙ୍କର ଭୂତଟା କିଂତୁ ସାହିତ୍ୟର କାଂଧରେ ଚାପି ରହିଥିଲା, ସହଜରେ ଛାଡ଼ିଲା ନାଇ । ତେଣୁ ୧୯ଶ ଶତକର ଆରଂଭରୁହିଁ କେତେକଟା ଅଭ୍ୟାସଫଳରେ ଆଉ କେତେକଟା ହ୍ୟୁମ୍-କ୍ୟାଂଟଙ୍କ ତୀବ୍ର ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଯେତେବେଳେ ବିଜ୍ଞାନର ଆଖିଝଲସିଆ

ରୂପ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସୁଚି, ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ରୋମାଂଟିକ୍ ଭାବାଳୁତାର ପ୍ରବଳ ବନ୍ୟା ତା ପାଖ କଟେଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟ ବାଟରେ ନେଇଗଲା ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାରଂଭରେ ବାର୍ଗଶଁ ବିଜ୍ଞାନମାନସିକତାକୁ ପୁଣି ଛାଟେ ମାରି ଆଉ ଏକ ଦଫା ସଜା ଦେଇଗଲେ ପ୍ରାଣ ଓ ମନର ଜମିରେ, ଗାଣିତିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିର ବିରାଟ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଢୋଲ ପିଟି । ପୁଣି ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରମାଣ କରିଗଲେ ଯେ, ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ ରୂପକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାପକ୍ଷରେ କେବଳ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ; ଏଥିପାଇଁ ଦରକାର intuition ବା ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏଜେନ୍ସି । ମାମୁଲି ଶବ୍ଦମାନେ କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଯାଇପାରନ୍ତି; ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟଂତ ନୁହେଁ । Analogy ବା ସାଦୃଶ୍ୟବର୍ଣନାଦ୍ୱାରା କେବଳ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଉଦ୍ରେକ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏଇ ସବୁ ଝଂଝଟ ଭିତରେ ପଦାର୍ଥବିଜ୍ଞାନ ନିଜର ନିୟମାନୁବର୍ତିତାର ସୀମା ନିଜ ତରଫରୁ ଗୋଟେଇନେଲା । ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ତ ୧୯ଶ ଶତକରୁ ତାର କାଏମୀ ସ୍ୱାର୍ଥ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼େଇ ଆରଂଭ କରିଦେଇଥିଲେ ।*

କିଂତୁ ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍‌ର ଭୁଲ ଭାଂଗିଲା ନିଦାରୁଣଭାବରେ – ଔଦ୍‌ଯୋଗିକ ବିପ୍ଳବର (industrial revolution) ପ୍ରାକ୍‌କାଳରେ । ସବୁ ତୁଂଗ ଆଶା ମଉଳିଗଲା । ସବୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନ, ସବୁ ରଙ୍ଗିନ୍ ମସଗୁଲ୍ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଭାଂଗିପଡ଼ିଲା । ଭାଂଗିପଡ଼ିଲା ଶ୍ରେଣୀକ ସମାଜର ସ୍ୱାର୍ଥସଂଘାତ ସ୍ୱବିରୋଧରେ ।

ଫରାସୀ-ବିପ୍ଳବର ତ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିଲା । କୁଆଡ଼େ ଲିଭିଯାଇଥିଲା ତାର ସେଇ ସାମ୍ୟ-ମୈତ୍ରୀ-ସୌଭ୍ରାତ୍ୟର ଦୀପ୍ତ ଘୋଷଣା । ସମାଜର ନୂଆ ଆର୍ଥନୀତିକ ବିଧାନର ଖୋସା ପାକଳ ଧରିଆସିବା ପରେ ଧନ ଉତ୍ପାଦନର ଯଂତ୍ରପାତି କେତେକ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ରକ୍ଷିତସ୍ୱାର୍ଥ ଅକ୍ତିଆର କରିନେଲେ । ସମାଜ ହେଲା ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ବିପଣି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିକାକିଣା ରହିଲା ନାହିଁ, କିଣାବିକା ହେଲା ସାମୂହିକଭାବରେ । କାହାର ଶ୍ରମ କିଏ କିଣୁଚି କିଛି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବୁଝିବାର ଉପାୟ ନାଇ । ଦାସ-ଯୁଗର ସିଧାସଳଖ କିଣାବିକା ବଦଳରେ ଆରଂଭ ହେଲା ସାମାଜିକ କିଣାବିକା । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରକୃତରେ ହେଲା ବଜାରେ ନିଜର ଶ୍ରମ ବିକିବାର ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା । ନୀତି ହେଲା, 'ଯାର ଯାହା ଖୁସୀ', "Laissez faire" – ଏଇ ହେଲା ଔଦ୍‌ଯୋଗିକ ଗଣତଂତ୍ରର ରୂପରେଖ – ଇଆରି ଉପରେ ରାଷ୍ଟ୍ରିକ ଗଣତଂତ୍ରର ଖସଡ଼ା ଛିଡ଼ା କରାଗଲା ନାନା ତତ୍ତ୍ୱର ପୁଟ ଚଢ଼ାଇ ।

ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଂଟିକ ସ୍ୱପ୍ନ କୁଆଡ଼େ ମଉଳିଗଲା । ପୁଣି ବିଶ୍ୱାସର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଶୁଖିଆସିଲା । ଜଡ଼ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଚଂଡ ଐରାବତୀ ଆଘାତରେ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସର ଜଳପ୍ରପାତ ତା ଆଗରୁ ଶୁଖିଯାଇଥିଲା । ସେ ଜଳପ୍ରସ୍ରବଣର ରଂଗିନ୍ ଇଂଦ୍ରଧନୁ,

---

* ଏ. ଏସ୍. ଯୁଡଵ୍

ବିଶ୍ୱାସର ସୂର୍ଯକିରଣରେ ଧର୍ମର ଝଲମଲ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରଂପରା ଓ ପତିଆରା, ଲୋକଗାଥା ଓ ପୁରାଣର ଅମୂଲ୍ୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ ସବୁ କୁଆଡ଼େ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଉଭେଇଯାଇଥିଲେ। ତା'ବଦଳରେ କିଛିଦିନ ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରି ବସିଥିଲା ଏକ ଯାଂତ୍ରିକ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା – ଦୁର୍ବିନୀତ ବିଜ୍ଞାନମାନସିକତାର ଅବଶ୍ୟଂଭାବୀ ପରିଣତି। ବିଜ୍ଞାନର ସେଇ ଭୂତଟାକୁ ତଡ଼ି ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ଏକ ନୂଆ ସୃଜନ – ଏକ ନୂଆ ସମାଜ ଓ ଏକ ନୂଆ ମାନବସଂପର୍କରେ ନକ୍‌ସା ଆଂକି କି ଉଦ୍ଦାମ ବେଗରେ ଆଗେଇ ଚାଲି ନ ଥିଲା ! ତାର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଧିକାର କରି ବସିଥିଲା ଯଂତ୍ର – ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସୁଖୀ ସମାଜର ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତୀକ ଯଂତ୍ର। ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ର ନୂଆ ଦୁନିଆର ନକ୍‌ସା ସାହିତ୍ୟରେ; ନୂତନ ଜୀବନର ଶୁଭ ସନ୍ଦ ସାହିତ୍ୟର ପତ୍ରେ ପତ୍ରେ, ଫ୍ଲବେର୍ଟ, ଭିକ୍‌ଟୋର ହ୍ୟୁଗୋ, ତରଣ ଜୋଲା, ଚିତ୍ରକର ସେଁଜେ, ଗଁ ଗାଁ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱପ୍ନବିଭୋର।

ଫରାସୀ-ବିପ୍ଲବର ନୂଆ ନୂଆ ମଂତ୍ରଦୀକ୍ଷା, – ସାମ୍ୟ ମୈତ୍ରୀ ଭ୍ରାତୃତ୍ୱ। କୁହୁକ ପରି ୟୁରୋପର ମନ ପ୍ରାଣ କିଏ ଯେପରି ମତେଇଦେଇଥିଲା। ମରିଶ୍ ଓୟେନ୍ ପ୍ରମୁଖଂକର ନୂଆ ରାମରାଜ୍ୟ, ସାମ୍ୟ ରାଜ୍ୟର କଳ୍ପନା ଓ ମାନବତଂତ୍ରବାଦର ଖସଡ଼ା। ଇଂଲଂଡରେ ଡିକେନସ୍‌ଂକ ଲେଖାରେ ଫୁଟିଉଠିଥିଲା ନୂତନ ଦିଗଂତର ମାନଚିତ୍ର, ତାର ବ୍ୟର୍ଥତା, ହା-ହୁତାଶ। ଚାରିଆଡ଼େ ନୂଆ ସମାଜର ଚେହେରା ସଂପର୍କରେ ନାନା କଳ୍ପନାଜଳ୍ପନା, ସଂଗେ ସଂଗେ ଆଗ୍ରହର ତୀବ୍ର ସଂକେତ। ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ରେନା ଓ ବାର୍ଥେଲେଟ୍‌ଂକ କଂଠରେ ଏକକାଳୀନ ଆଶାବାଦର ଆଓ୍ୱାଜ। ପ୍ରାକୃତିକ ନିର୍ବାଚନ ସଂବଂଧରେ ଡାରଉଇନ୍‌ଂକ ମତବାଦଟା ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବ। ରସାୟନବିଜ୍ଞାନରେ ସଂଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ମଣିଷ ଖାଲି ପ୍ରକୃତିକୁ ବଶୀଭୂତ ନୁହେ, ରୂପାଂତରିତ ମଧ୍ୟ କରିପାରିବ, ଏ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହେଲାଣି। ତେଣୁ ଡାରଉଇନ୍‌ଂକ ଭୂତଟା ଆଉ ଆଗ ପରି ଡରାଉ ନାଇ। ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ଖାଲି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନ ନୁହେ, ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବ୍ୟବସାୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବ ପକାଇପାରିଥିଲା। ଡାରଉଇନ୍‌ଂକ ନିଜ ଦେଶର ଜମିରେ ମଧ୍ୟ ତାଂକର ମତବାଦର ଚେରମୂଳ ଶିଥିଳ ହୋଇଆସିଲା।

ତା'ପରେ ରାଜନୀତିକ ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍‌କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜାଠଦଳକୁ ହଟାଇ ଦେଇ ଉଦାରନୈତିକ ଦଳର ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ। ଇଂଲଂଡର ରାଜନୀତିରେ ଉଦାରନୈତିକତାର କ୍ରମବିକାଶ।

କିଂତୁ କଣ ହେଲା ଶେଷରେ ? କିଛି ହେଲା ନାଇ। ପୁଣି ନିରାଶା। ପୁଣି ମରୁଭୂମି, ଖାଲି ଧୂ-ଧୂ- ବାଲି। ମାରୀଚ ସଭ୍ୟତାର ନକଲି ଡିଆଁମରା !

ଡିକେନ୍‌ସଂକ କଂଠରେ ନିରାଶା । ହଠାତ୍ ଇଂଲଂଡବାସୀ ଦେଖିଲେ ଡିକେନ୍‌ସ ଓ ଫରାସୀ-ବିପ୍ଲବ ଦୁହେଁ ଏକା ସାଂଗରେ ଏକ ବର୍ଷ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡ଼ିଛଂତି । ଫରାସୀ ବିପ୍ଲବଂର ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟର କଳ୍ପନା, ତାର ସମସ୍ତ ଖସଡ଼ା ଓ ନକ୍‌ସା ଅସଂଖ୍ୟ ଛିନ୍ନମୂଳ ଜୀବନର ଲୁହ ଓ ଲହୁରେ କୁଆଡ଼େ ଧୋଇହୋଇଗଲା । ୧୮୭୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଫ୍ରାନ୍‌ସ ପ୍ରୁସିଆଦ୍ୱାରା ପରାଜିତ ହେବା ପରେ ଫରାସୀ-ବିପ୍ଲବର ସବୁ ତୁଂଗ ସ୍ୱପ୍ନ ଭଟ୍ଟାପାଣିରେ କୁଆଡ଼େ ଉଭେଇଗଲା ।[୧]

ଇଆଡ଼େ ରାଜନୀତିକ ସ୍ୱପ୍ନରାଜ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ିଆସିଲା । ଗ୍ଲାଡ୍‌ଷ୍ଟୋନ୍ ମରିବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଗ୍ଲାଡ୍‌ଷ୍ଟୋନୀୟ ଉଦାରନୈତିକତାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଥିଲା ।[୨] ସେତେବେଳକୁ ଓସ୍‌କାର ୱାଇଲ୍‌ଡ଼ ବଂଚିଥାଂତି । ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହୋଇ ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଫେରାଇ ନେଇ ଯିବାକୁ ଚାହିଁଲେ କଳ୍ପନାର କୁଂଜବନକୁ – ସ୍ୱପ୍ନର ସପ୍ତର୍ଷିମଂଡଳ ଭିତରକୁ । ସାହିତ୍ୟରେ ଶୁଣାଗଲା ପଳାୟନୀ ସ୍ୱର । ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନର ଜମି ଛାଡ଼ି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକଳା ପଳାଇଯିବାକୁ ଚାହିଁଲେ କଳ୍ପନାରେ ଗଢ଼ା ହାତୀଦାଂତର ପ୍ରାସାଦ ଭିତରକୁ – ଯେଉଁ ପ୍ରାସାଦ ଛିଡ଼ାହୋଇଚି ଏକ ନିରାମ୍ବା ଶୂନ୍ୟତା ଉପରେ । ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଭୂଇଁରେ ଏଇ ପ୍ରଥମ "fin de siecle", 'ଆର୍ଟ ପାଇଁ ଆର୍ଟ' ମତବାଦ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବରେ ଆରଂଭ ହେଲା । ଟେନିସନଂକ ଭଳି ଧୀର ସ୍ଥିର କବିଂକ କଳ୍ପଲୋକରେ ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମଲାଭ କଲେ ଦଳେ ଦଳେ ପଦ୍ମଭୁକ୍, ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ମଣିଷ ।

ଫରାସୀ-ବିପ୍ଲବର ଏ ଭଳି ଶୋଚନୀୟ ପରାଜୟର କାରଣ କଣ ? ଆଗରୁ କହିଚି, ଯେଉଁ ଯଂତ୍ରକୁ ସୁଖୀ ସମାଜର ପ୍ରତୀକରୂପେ କଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିଲା, ଯେଉଁ ଯଂତ୍ର ମଣିଷର ଦୈହିକ ଶ୍ରମ ଲାଘବ କରି ତାକୁ ନାନା ସୁଖ-ସଂଭୋଗର ଅଧିକାରୀ କରିବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା, ସେଇ ଯଂତ୍ରଇ ହେଲା ବର୍ତମାନ ସମାଜରେ ଏକ ନୂଆ ଦାସଶ୍ରେଣୀର ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେଇ ଯଂତ୍ରକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଯେଉଁ ସୌଦାଗରଶ୍ରେଣୀ ସମାଜରୁ ଅଭିଜାତମାନଂକୁ ନିକାଲି ଦେଇ ଏକ ନୂଆ ସମାଜ ଗଢ଼ିବାକୁ ବିପ୍ଲବ କରୁଥିଲେ, ସେଇମାନେଇ ବର୍ତମାନ ସମାଜରେ ରକ୍ଷିତ-ସ୍ୱାର୍ଥ ହୋଇ ବସିଲେ ।

---

୧. "To many liberal-minded men the defeat of France by Prussia in 1870 seemed to mark at once the defeat of the French Revolution and that of the political doctrine it had engendered. As Chesterton had said, in that one year, Englishmen saw the death of France and of Charles Dickness."

(Andre Mauris)

୨. 'ପାଂଡୁଲିପି' – ନାଂଦୀମୁଖ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଯଂତ୍ରକୁ ଅକ୍ତିଆର କରି ଏଇ ଧନପତିଶ୍ରେଣୀ ହୋଇଉଠିଲେ ସମାଜର ମାଲିକ । ଆଉ ସେମାନଙ୍କ ଦୌଲତଖାନାର ରସଦ ଯୋଗାଇଲା ବୁଭୁକ୍ଷୁ, ବାସହୀନ, ସର୍ବହରା "ପ୍ରୋଲେଟାରିୟାଟ୍" । ଅତୀତର ଦାସମାନଂକ ସଂଗେ ଏମାନଙ୍କର ତଫାତ୍ ହେଲା ଏଇ ଯେ, ଏମାନଙ୍କ ପାଦରେ ଶିକୁଳି ନାଇ କି ମାଲିକ ଚାବୁକ ଧରି ଏମାନଙ୍କ ପଛରେ ଦିନରାତି ପହରା ଦେଇ ବୁଲେ ନାଇ । ଏମାନେ ଖୁବ୍ 'ମୁକ୍ତ' – ସ୍ୱାଧୀନଭାବରେ ଗଣତାଂତ୍ରିକ ବଜାରରେ ନିଜକୁ ଅବାଧରେ ବିକ୍ରି କରିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ସବୁବେଳେ ମୁକ୍ତ !

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ବର୍ଷ ଧରି ପୁଣି ଲାଗିରହିଲା ଏଇ ମରୀଚିକାର ଛାୟା . . . ଶୂନ୍ୟ ହାହାକାର । ଏପରି କି ପରମବିଶ୍ୱାସୀ ଆର୍ନୋଲ୍ଡ ଓ ଟେନିସନଂକ କଂଠରେ ମଧ୍ୟ ସଂଦେହର ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ଚିହ୍ନ ଦୋଳାୟମାନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା – ଯଦିଚ ତାହା ସାମୟିକ । ବିଶ୍ୱାସର ଅତଳସାଗର ଯିମିତି ଶୁଖିଆସୁଚି – କିଂତୁ ତରଂଗର କ୍ଷୀଣ ଆଓ୍ୱାଜ ଯିମିତି ସେମାନେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ହରାଇନାହାଂତି, କାନପାତି ରହିଛଂତି ।*

ଏହିପରି ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ବିତିଗଲା । ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକାରେ ଖଂଡ-ବିଖଂଡ ରକ୍ତାକ୍ତ ପୃଥିବୀ ଆଉ ସେ ପୃଥିବୀର ଭୟଂକର ବାସ୍ତବତା ଚାବୁକ ପରେ ଚାବୁକ ମାରି ମଣିଷର ବିକ୍ଷତ ମନକୁ ଘାଉଡ଼ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଚାରିଆଡ଼େ ମନେହେଲା ଯେମିତି ଗୋଟାଏ ନିରାତ୍ମା ଶୂନ୍ୟତାର ରାଜତ୍ୱ । ଶିଳ୍ପୀର ଭଂଗାରୁଜା କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ମନ ବାସ୍ତବତା ଉପରୁ ଶେଷ ବିଶ୍ୱାସଟିକ ହରାଇ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଁ ଏଣେତେଣେ ଅଂଡାଳି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ସମୟରେ ୟୁରୋପର କୌଣସି କୋଣରେ ଶୁଣାଗଲା ଡାଡାଂକର ଜଳାପାହାଡ଼ୀ ଗର୍ଜନ, – ନାହିଁ, ନାହିଁ, କିଛି ନାହିଁ; ସତ୍ୟ ଖାଲି କବିର ଖିଆଲ । ଏହାରି ନାମ ହେଲା ଡାଡାବାଦ, ପରେ ଏଇଥିରୁ, ଅତିବାସ୍ତବତା ବା ସୁରରିୟାଲିଜିମ୍‌ର ଜନ୍ମ । ଆରାଗଁ, ପଲ୍ ୟୁଲାର, ଆଂଦ୍ରେ ବ୍ରିଟେନ ସମସ୍ତେ ଝାସ ଦେଲେ ସୁରରିୟାଲିଜିମ୍‌ର ପାତାଳ ଗହ୍ୱରକୁ – ଶିଳ୍ପୀ ପିକାଶୋ ବି । ଏଣେ ଇୟେଟସ୍ କେଲ୍‌ଟିକ୍ ଗୋଧୂଳିର ରୂପକଥା ରାଜ୍ୟରେ କାବ୍ୟର ମାଲମସଲା ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ବାହାରିଲେ । ଏଲିୟଟ୍, କାଥଲିକ୍ ଗିର୍ଜାର ଚିତ୍ରମୟ ପଟଭୂମି ଉପରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ଆଉ ଏଜରା ପାଉଂଡ ଫ୍ୟାସିବାଦର ଜୋର କରି ଗଢ଼ା

---

* "Retreating to the breath
Of the night wind, down the vast edges drear
And naked shingles of the world," – *Arnold.*

ଏବଂ "A monster, then a dream,
A discord. Dragons of the Prime." – *Tennyson.*

(ପ୍ରିୟବଂଧୁ ହେଲେମ୍ ବିୟୋଗରେ)

ନକଲି ସଂହତିର ଛକରେ ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଆଶ୍ରୟପ୍ରାର୍ଥୀ ପରି ହଠାତ୍ ଦିନେ ଯାଇ ହାଜର ହେଲେ ।

କିଂତୁ କବିତାରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଟିଳତାର ସାର୍ବଜନୀନ ସମାଧାନର ପଥ ଏଭଳି 'ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଖାମଖିଆଲ' ଦ୍ୱାରା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅସଂଗତି ଓ ଅରାଜକତାର ନିରାକରଣର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉପାୟ ନ ଖୋଜି ଏଇ ଅସହାୟ ନେତିମୂଳକ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ମନୋବୃତ୍ତି ଅବଲଂବନ କଲେ ତାହା ଦୂର ହେବ ନାଇ ।

କାବ୍ୟଲୋକରେ ସେହି ''ନାହିଁ ନାହିଁ'' ସ୍ୱର, ଏଇ ନଙ୍‌ର୍ଥକ ଜଳବାୟୁ ମଧରେ କାବ୍ୟ ଯେମିତି ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବସିଚି ଦସ୍ତୁରମତ କାବ୍ୟିକ ସଂକଟ, କେଉଁଠି 'ଲଂଡନ ସେତୁ ଭାଂଗିପଡ଼ିଲା' ତ କେଉଁଠି ଶୁଣାଗଲା –

'ଲଂଡନ,
'ଭିଏନା,
'ଆଲେକଜେଂଡ୍ରିଆ,
ସବୁ ମାୟାନଗରୀ,
ପ୍ରତିଭାସ ମାତ୍ର ।'

ମନେକରାଯାଉଥିଲା, ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ଓ ନୂଆ ସମାଜ ଗଢ଼ିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଂଗିଯିବା ପରେ ମାନବିକ ପ୍ରେମହିଁ ସାହିତ୍ୟକୁ ନିରାତ୍ମା ଶୂନ୍ୟତାର ଗ୍ରାସରୁ ବଂଚାଇବ । ସାହିତ୍ୟର ଶୁଷ୍କ ନିରାଶ କଂଠରେ ଫେରିଆସିବ ଆଶା – ଫେରିଆସିବ ତାର ବଂଚିବାର ପିପାସା ପୁଣି ଥରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ଜମିରେ ।

କିଂତୁ ସେଥିରେ ପୁଣି ବାଦ ସାଧିଲା ବିଜ୍ଞାନର ନବତମ ଶାଖା ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଏକ ଶାଖା – ମନସମୀକ୍ଷା । ସଜ୍ଞାନ ଓ ନିର୍ଜ୍ଞାନ ବା ଅବଚେତନ (Subconscious) ମନର ନାନା ସ୍ତରର ନାନା ରହସ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କଲେ ଭିଏନିଜ୍ ସ୍କୁଲର ଶିକ୍ଷକଗଣ । ନାନା ନୂଆ ନୂଆ ତଥ୍ୟସବୁ ବାହାରିପଡ଼ିଲା । ଶେଷରେ ମଣିଷ ମନର ଯେଉଁ ଛବିଟା ସର୍ବସାଧାରଣଂକ ଆଗରେ ଦେଖେଇଦିଆଗଲା, ତାହା ଯେଉଁପରି ବିସ୍ମୟକର, ସେହିପରି ଭୟଂକର ଓ ଅପ୍ରୀତିକର । କିଛି ଆଉ ପବିତ୍ର ହୋଇ ରହିଲା ନାଇ । ସ୍ନେହ, ଦୟା, ପ୍ରେମ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ଭକ୍ତି ସବୁ ନାନା ଜଟିଳତାରେ ଭରିଗଲା । ଶେଲୀ, କିଟସ୍ ବା ରବୀଂଦ୍ରନାଥ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଅବାଙ୍‌ମାନସଗୋଚର ଇଂଦ୍ରଜାଲ ରଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା ଏଇ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକମାନଂକର ଫୁତ୍କାରରେ ସବୁ କୁଆଡ଼େ ଉଭେଇଗଲା । ଆଲଡସ୍ ହାକ୍‌ସଲି, ଜେମସ୍ ଜୟସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଫ୍ରୟଡ଼ୀୟ ମୁଦ୍‌ଗର ଧରି ଉପନ୍ୟାସଭୂଇଁରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ।* ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ପ୍ରେମ ତ ପ୍ରେମ,

* ଏ. ଏସ୍. ୟୁଉବ୍

ପ୍ରେମର ପାଖ ମାଡ଼ିବାକୁ ସୁଦ୍ଧା ରାଜି ହେଲେ ନାଇ । ସଜ୍ଞାନ ଓ ନିର୍ଜ୍ଞାନ ମନର ମିଶ୍ର ସଂବେଦନରେ କବିତାର ପଥ ଖୋଲା ପ୍ରାଂତର ଛାଡ଼ି surrelismର ପ୍ରାଂତିକ ପାତାଳ ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ତାର ଏଇ ନିମ୍ନଗାମୀ ସ୍ରୋତପ୍ରବାହ ରୋକିବାପାଇଁ ମାର୍କ୍ସବାଦର ଶାଣିତ ପ୍ରତିରୋଧ ନ ଥିଲେ କବିତା ଆଜି ଅତଳ ପାତାଳବାସୀ ହୋଇସାରିଥାଂତା ବୋଧହୁଏ । ଅତିବାସ୍ତବତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପକାର ଆରାଗଁ ମସ୍କୋ ପଳାଇ ଯାଇ ସେଠାରେ ମାର୍କସିଜିମ୍‌ର ଶିବିରରେହିଁ ଶିଳ୍ପକଳାର ନୂତନ ବିକାଶପଥର ସଂଧାନ ପାଆଂତି ଆଉ ସୁର୍‌ରିୟାଲିଜିମ୍ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଜନସାଧାରଣଂକ ଶିବିରରେ ଆସି ସାମିଲ ହୁଅଂତି । ପିକାସୋ ମଧ ଧୀରେ ଧୀରେ ସୁର୍‌ରିୟାଲିଜିମ୍‌ର ଛକ ଅତିକ୍ରମ କରି କମ୍ୟୁନିଜିମ୍‌ର ଛାଉଣିରେ ଆସି ଦେଖାଦିଅଂତି । ଏପରି କି ବୃଦ୍ଧ ରେମାରୋଲ୍ୟାଂ ଓ ଆନାତୋଲା ଫ୍ରାନ୍‌ସ ମଧ ମୃତ୍ୟୁପୂର୍ବରୁ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ମତବାଦ ଗ୍ରହଣ କରଂତି ।

ସୁରରିୟାଲିଜିମ୍ ଆଶ୍ଚର୍ଯ ପ୍ରାଥମିକ ସଫଳତା ପରେ ପୁଣି ଧୀରେ ଧୀରେ ମାଂଦା ହୋଇଆସେ ।

ଏଇ ହେଲା ମୋଟାମୋଟି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ । ବିକାଶର ଏଇସବୁ ଆମୁଖ ଓ ସଂକେତ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ ନିରୀକ୍ଷା ପରୀକ୍ଷା ରୂପ ବଦଳିଯାଇଚି । ଏଇ ବାସ୍ତବ ପରପ୍ରେକ୍ଷିତ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟର ଚେହେରା ଓ ମାନସରୂପ ମଧ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ହୋଇଚି ।

ଏ ସବୁର ପ୍ରଭାବ ଯେ ଭରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଉକ୍‌ଳୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ନ ପଡ଼ିଚି, ତା ନୁହେଁ; ବରଂ ଖୁବ୍ ଗଭୀରଭାବରେ ପଡ଼ିଚି ।

ସେଥିପାଇଁ କହୁଥିଲି, ଆଧୁନିକ କବିତା ଅନେକ କିଛି ହରାଇଚି; ସମସ୍ତ ହରାଇ ମରୁଭୂମିରେ ବାଟ ଖୋଜି ବୁଲୁଚି । ଏ ମରୁଭୂମି କିଛି କବିତାର ନିଜସ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେ । ସେ ଯାକୁ ତିଆରି କରିନାଇ କି ନିମଂତ୍ରଣ କରି ଆଣିନାଇ । ଏହା ହେଉଚି ତାର ବାସ୍ତବତା ଓ ତାର ପରିବେଶ, ତାର ପରିସ୍ଥିତି । ଏହି ଅସହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ସେ କିଂତୁ ବଂଚି ରହି ପାରିଚି, – ବଂଚିରହିବାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ ସାହସ ଦେଖାଇଚି । ସେଇ ମରୁଭୂମିକୁ ଜୀବଂତ କରି ଫୁଟାଇବା ଯେମିତି ଆଜି ତାର ମସ୍ତବଡ଼ କାମ । ସେଇ ଧୂ ଧୂ ବାଲିବଂତରେ ନୂତନ ଶାକସବଜିର ସଂକେତ ଦେବା – ନୂଆ ଜୀବନର ମାନଚିତ୍ର ଫୁଟାଇବା ମଧ ତାର ସେଇପରି ବଡ଼ କର୍ତବ୍ୟ । ପ୍ରଥମ କାମଟି ସୁଂଦର ଭାବରେ କରିପାରିଚଂତି ଏଲିୟେଟ୍ । ସେଇ ମରୁଭୂମିର ଧୂ ଧୂ ମରୀଚିକା – ତାର ମାରୀଚ ଆକର୍ଷଣ ସବୁ ଯିମିତି ଅମର ହୋଇ ଫୁଟିଉଠିଚି ତାଂକ କାବ୍ୟର ଯାଦୁଦଂଡ ସ୍ପର୍ଶରେ । ସବୁ ଯିମିତି ଜୀବନ ପାଇ କଥା କହିଉଠିଚି ତାଂକ କାବ୍ୟର କେତେ ଏକର ଶୁଷ୍କ ପତିତ ଭୂଇଁ ଉପରେ – ଯେଉଁଠି ଦେଖାଯାଉଚି, ଲଂଡନ ସେତୁ ଭାଂଗି ପଡୁଚି –

ଲଂଡନ, ଭିଏନା ଓ ଆଲେକଜେଂଡ୍ରିଆ ସବୁ ମାୟା ନଗରୀ ପରି ଧୀରେ ଧୀରେ ଲିଭି ଯାଉଚଂତି ମରୁଭୂମିର ଚକ୍ରବାଳ ଡେଇଁ। କବିତା ହୋଇଉଠିଚି କବିର ମରୁପିପାସୀ ତୃଷାର୍ତ ମନର ଉଚ୍ଚାରଣ – ତାର ଅସହ୍ୟ ଆବହର ପ୍ରମୂର୍ତନ ।

ନୂତନ କବିତାର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ –

କିଂତୁ କବିତା ଖାଲି ନାହିଁ ଭିତରେ ବନ୍ଦ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଖାଲି ନେତିବାଚକ ମାନସିକ ଭଂଗୀ, ଫାଂକା ରୂପକଳ୍ପ ମାରଫତ୍‌ରେ ବର୍ତମାନର ତୁଂଗ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସଂକେତ ଦେଇ କବିତାର ଛୁଟି ନୁହେଁ। କବିତାରେ ଯାହା ଇତିବାଚକ, ଯାହା ହଁ-ଧର୍ମୀ, ତାହା ମରୁଭୂମିରେ ଶାକସବଜି ଫୁଟାଇବା ଦିଗରେ, ଉଦୟର ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର । ଆଜି ସାହିତ୍ୟ ମଣିଷର ଆଶ୍ଚର୍ଯ ଅଗ୍ରଗତିର ପଦଚିହ୍ନରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ମଣିଷର ସଂପୂର୍ଣ ବିକାଶ, ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଏବଂ ତାର ଆବହ ତଥା ଚରିତ୍ରର ନାନା ଦିଗର ସ୍ୱଚ୍ଛ ମୂର୍ତନରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବଂତ । ଦୁଃଖର କଥା, ଆମ ଦେଶରେ ମାର୍କସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନେତିବାଚକ ସ୍ତର ବା ଆଂଦୋଳନର ସ୍ତର ଏପର୍ଯଂତ ଉତୀର୍ଣ ହୋଇପାରିଲା ନାଇ । ଏ ଦେଶର କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ ରୋମାଂଟିକ୍ ଭାବାଳୁତାର ଛକ ଯାହା ଏଇ ଶତକର ପୂର୍ବାହ୍ନରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଚି, ଏପର୍ଯଂତ ବି ପାର ହୋଇ ପାରିଲା ନାଇ । ତେଣୁ ଏ ଦେଶର ମାର୍କସୀୟ କବିତାରେ 'ଦାଆ', 'ହାତୁଡ଼ି', 'ବୁର୍ଜୁୟା', 'ପାମର', 'ସୟତାନ', 'ଦସ୍ୟୁ', 'ଶୋଷଣ' ଆଦି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ କାଢ଼ିନେଇ ତା' ଜାଗାରେ 'ଫାଲ୍‌ଗୁନ', 'ବସନ୍ତ', 'କୋକିଳ', 'ପ୍ରିୟା', 'ସଜନୀ', 'ମଳୟ', 'ଜୋଛନା' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦସବୁ ବସେଇଦେଲେ ଏ କବିତା ମଧ୍ୟଯୁଗର ବା ଏ ଯୁଗର ବିଶୁଦ୍ଧ ରୋମାଂଟିକ୍ କବିତାଠାରୁ କିଛିମାତ୍ର ପୃଥକ୍ ବୋଲି ମନେ ହେବ ନାଇ । କବିତାରେ ପ୍ରଗତି କହିଲେ ସେମାନେ କେବଳ ବୁର୍ଜୋୟାକୁ ଗାଳିଦେବାହିଁ ବୁଂଝଂତି । ତେଣୁ କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ଦେଶର ମାର୍କସୀୟ କବିତା ଅତ୍ୟଂତ ଅନଗ୍ରସର ଏବଂ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ରୋମାଂଟିକ ଶୈଶବ ଅତିକ୍ରମ କରିନାଇ ବୋଲି ସହଜରେ ରାଏ ଦେଇ ହେବ । ମଣିଷ ଯେ ଏକ ଐତିହାସିକ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ (determinism)ର ସଖୀଙ୍ଗଢେଇ ନୁହେ, ସେ ଯେ ଏକ ଜୀବଂତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ – ନିଜର ପରିବେଶକୁ ବଦଳାଇବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସେ ଯେ ନାନାଭାବରେ ନବ ନବ ରୂପରେ ରୂପାଂତରିତ ହୋଇଯାଉଚି ଏବଂ ସେ ରୂପାଂତରର ଚେହେରା କେତେବେଳେ କିପରି ଆକାର ଧରୁଚି, ମାର୍କସବାଦର ଏ ମୂଳ ଧାରଣା ଓ ସଂଧାନର କୌଣସି ପରିଚୟ ଆମ ଦେଶର ମାର୍କସବାଦୀଂକ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟରୁ ମିଳେ ନାଇ । 'ସାହିତ୍ୟ' ଅର୍ଥ ସେମାନେ ପ୍ରୋପାଗଂଡାହିଁ ବୁଝିଥାଂତି ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ନୂଆ କଳେବର କିପରି କେବେ କେଉଁ ବାଟରେ ପୁଣି କି ପ୍ରକାର ନୂତନ ସଂହତି ଭିତରେ ଫୁଟିଉଠିବ, ତାହା ଆଜି ବି ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ

ସାହିତ୍ୟିକ ମନରେ ପ୍ରହେଳିକା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ମାର୍କ୍ସବାଦର କେଉଁ ଦୁରୂହ, ଦୁର୍ଗମ ପଥ ଦେଇ କିଂବା ମନୋବିଜ୍ଞାନର କେଉଁ ସୁଦୂର ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ ଉପତ୍ୟକାରେ କିଂବା ଏ ଦୁଇଟିର ସରକାରୀ ସଂପର୍କ ବାହାରେ ନୂତନ ଏକ ମାନବତାବୋଧର ଉଦ୍‌ବୋଧନରେ କବିତା ତାର ନୂତନ ସାର୍ଥକତାର ଚିହ୍ନ ଖୋଜି ପାଇବ, ଏ କଥା ଆଜି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ନ ହେଲେ ମଧ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟସେବୀ ମନରେ କୌଣସି ଉତ୍ସାହ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାଇ ।

ଗତ ତିରିଶ ଦଶକରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକୁ କେନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ କରି ତାକୁ ମାନସିକ ସଂକଟରୁ ତ୍ରାଣ କରିବ ବୋଲି କମ୍ୟୁନିଜମ୍ ଯେଉଁ ନିର୍ଭର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ସଂକେତ ଦେଇଥିଲା, ତାହା ବିପରୀତ ବାସ୍ତବତାର ରୂଢ଼ ଆଘାତରେ ସଂପୂର୍ଣ ଚୂରମାର ହୋଇଯାଇଚି । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ରସିଆରେ ଷ୍ଟାଲିନ୍‌ବାଦର କୁତ୍ସିତ ରୂପ; କଳା, ଶିଳ୍ପ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ୟମକୁ regimentation କରି କୁକ୍ଷିଗତକରଣ, ସମସ୍ତ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ସରକାରୀ ଦଳ ଓ କଳର ଆଶୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସାଧନକଳ୍ପେ ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଆଧାତ୍ମିକ ଓ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର, ଏ ସମସ୍ତ ଘଟନା ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଘଟି ବିଶ୍ୱାସରେ ପାକଳ ହୋଇଆସୁଥିବା ଏ ଶତକର ମଣିଷମନକୁ ପ୍ରଚଂଡ ଆଘାତ ଦେଇଚି । ତିରିଶ ଦଶକର ପ୍ରାରଂଭରେ ଟମାସ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ 'କୁହୁକ ପର୍ବତ', ରୋମାରୋଲାଁଙ୍କର ଶେଷ ଜୀବନର ବାଣୀ 'ମୁଁ ବିଶ୍ରାମ କରିବି ନାଇ' ଏବଂ ଅଡେନ୍, ସ୍ପେଂଡାର, ଆରାଁଗ ପ୍ରମୁଖ ତରୁଣମାନଂକ କୃତିରେ ପ୍ରବଳ ଆଶାବାଦର ଉଦାତ୍ତ ଘୋଷଣା ଉପରେ କମ୍ୟୁନିଜମ୍‌ର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ କିଛି ଅଛପା ନ ଥିଲା; କିଂତୁ ସହସା ସବୁ ପୁଣି ମଉଳିଗଲା । ମଣିଷର ଦିଗ୍‌ମଂଡଳ ପୁଣି ହୋଇଉଠିଲା କୁଜ୍‌ଝଟିକାମୟ । ୧୯୫୦ ଦଶକଟି ପୁଣି ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଡଂବନାର ମରୁଚିତ୍ରରେ ପର୍ଯବସିତ ହେଲା । ଏଣେ ମାଓ-ସେ-ତୁଂ 'ଶହ ଶହ ଫୁଲ ଫୁଟିବ' ବୋଲି ଯେଉଁ ଆଶ୍ୱାସନା ବାଣୀ ଶୁଣାଇଥିଲେ, ତାହା ତାଂକର ତିବ୍‌ବତ ଅଭିଯାନ ଓ ଭାରତ-ଆକ୍ରମଣ ପରେ 'ସହସ୍ର ତୋପ ଫୁଟିବ'ରେ ଆସି ପରିଣତ ହୋଇଚି ।

ପୂର୍ବ-ୟୁରୋପୀୟ ଦେଶମାନଂକୁ କୁକ୍ଷିଗତ କରିବା ଏବଂ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂମଂଡଳରେ ଚାଇନାର ପ୍ରସାରଣଶୀଳ ରାକ୍ଷସୀ ପରରାଷ୍ଟ୍ରନୀତି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀରେ ମହା ଆତଂକ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି । ମୁକ୍ତ ଜୀବନ ଏବଂ ମୁକ୍ତ ସମାଜରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଗରିକ, – ସେ ଶିଳ୍ପୀ ହେଉ ବା ଲେଖକ ହେଉ ବା ସାଧାରଣ ଲୋକ ହେଉ, ଆଜି କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଏକଚ୍ଛତ୍ରବାଦର ଶିବିରରୁ ପୃଥିବୀର ନିରାପତ୍ତା ରକ୍ଷା କରିବା ଲାଗି ଦୃଢ଼ସଂକଳ୍ପ । ସରକାରୀ ସାମ୍ୟବାଦର ସୈନିକତା ଓ ଗଣତଂତ୍ରବିରୋଧୀ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱର ଜନମତ ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇ ଉଠିଚି । ଗତ ତିରିଶ ଦଶକରେ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ଲେଖକ ଓ କଳାକାରମାନଂକ

ମନରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଦିଗ୍‌ବାରେଣି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ପଚାଶ ଦଶକରେ ଖାଲି ବ୍ୟର୍ଥତା ନୁହେଁ, ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ପରିଣତ ହୋଇଚି ।

ଆଜି ସାମ୍ୟବାଦ କହିଲେ ବୁଝାଯାଉଚି ଯୁଦ୍ଧ, ବିଭୀଷିକା, ସଂଗଠିତ ଦସ୍ୟୁତା ଏବଂ ପରରାଜ୍ୟଲୁଂଠନ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ଆଶାର ଝଲକ ମଣିଷ ଆଗରେ ଝଲସି ଉଠିଥିଲା, ତାହା ଆଜି ଦାରୁଣ ଦୁର୍ଦିନର ନିର୍ମମ ପରିହାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଚି ।

ଏହିପରି ନାନା ପରାଜୟର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ପଳାୟନର ଗ୍ଲାନି ଏବଂ ନାନା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ବିଡ଼ଂବନାର ସଂକଟ କବିତାର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଉପରେ ବାରଂବାର ପ୍ରଚଂଡ ଆଘାତ କରିଚି, ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ଏକ ବିରାଟ ଗ୍ରଂଥ ହେବ ।

ଦୁଇ ଦୁଇଟା ମହାଯୁଦ୍ଧର ମାଡ଼ ଖାଇ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷକାଳ ଭିତରେ ନାନା ଯୁଗାଂତକାରୀ ଘଟନାର ଶିକାର ହୋଇ – ବିଦେଶୀ ଶାସନର କ୍ରୂର ନିର୍ଯାତନ, ତାଡ଼ନା ଓ ଦେଶବ୍ୟାପୀ ନବଜାଗରଣର ଝଟିକା ପ୍ଲାବନ, ଜାତୀୟ ମୁକ୍ତିସଂଗ୍ରାମର ବଜ୍ର ଡାକରା ଓ ଅଗ୍ନିପର୍ବ ଏବଂ ଗଣ-ଆଂଦୋଳନର ତୀବ୍ର ବିକ୍ଷୋଭ, ଦେଶବିଭାଜନ, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ହଣାକଟା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉତ୍ତେଜନା ଓ ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଭାରତବର୍ଷର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ନୈରାଶ୍ୟଛାୟାର ଅଂତରଂଗ ଓ ବହିରଂଗ ପ୍ରକାଶର ଚିହ୍ନ ଏ କବିତାର ପଦକ୍ଷେପକୁ କେତେବେଳେ ଦ୍ରୁତ ଏବଂ କେତେବେଳେ ବା ବିଳଂବିତ ଓ ଶଂକିତ କରିଚି; କିଂତୁ ଏ କବିତା ଯେ ଆଗେଇ ଚାଲିଚି, ଏହାହିଁ ଏହା ପକ୍ଷରେ ବଡ଼ କଥା ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ, ଆଜିର କବିତା ଯେ ମରିନାଇଁ, ଏହାହିଁ ତା ପକ୍ଷରେ ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ କଥା । ହୋଇପାରେ, ଆଜିର କବିତା କେବଳ ମରୁଭୂମିର କବିତା; କିଂତୁ ଏ ମରୁଭୂମି ପାଇଁ ସେ ଦାୟୀ ନୁହେ । ଏଥିରେ ଲଜ୍ଜାର ବିଷୟ କଣ ଅଛି ? ମରୁଭୂମିର କବିତା, ମରୁଭୂମିର କବିତା ହେବ ନାଇ ତ ଆଉ କଣ ହେବ ? ଏଇ ଊଷର ମରୁର ଚିତ୍ରପଟ ହେବା ଛଡ଼ା ତାର ସେତେବେଳେ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ କଣ ଥିଲା ? ଅନ୍ୟ କିଛି ହେବାଟାହିଁ ବରଂ ତା ପକ୍ଷରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଥାଂତା । ସେଥିପାଇଁ କହୁଥିଲି, ମେଳ ଅପେକ୍ଷା ଅମେଳ ଭିତରେହିଁ ତାର ଛଂଦର ସ୍ୱତଃପ୍ରକାଶ । ମରୁଭୂମିର ଭଂଗାପୋଡ଼ା ସଂହତି, ତାର ସ୍ୱବିରୋଧ ଓ ଅଂତର୍ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ ଅମେଳ ଭିତରେହିଁ ଆଜି ସୁଂଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ହୋଇ ପାରୁଚି । ଆଜିର କବିତା ଯିମିତି ଆଜିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିବାଦ !!

କିନ୍ତୁ ଏଇ ଧୂ-ଧୂ ମରୁଚିତ୍ର ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ନୁହେ କି ମରୁଯାତ୍ରାର କ୍ୟାରାଭାନ୍ ଯେ ନୂତନ କବିତାର ଶେଷକଥା ନୁହେ, ଏଥିରେ ଯୁକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ଅଛି ?

ଏହାକୁ ମରୁଯାତ୍ରାଇ ବା ଖାଲି କୁହାଯିବ କିପରି ? କବିତା ଯଦି ଆଗର ଶ୍ୟାମଳତା, ଆଗର କୋମଳତା ହରାଇଥାଏ ତ ତା' ବଦଳରେ ସେ ଏମିତି କିଛି ପାଇଚି, ଯାହା ଖାଲି ତପ୍ତ ବାଲିର ମରୀଚିକା ମାତ୍ର ନୁହେ । କୋମଳତା ହରାଇ ସେ ପାଇଚି ମାଂସପେଶୀ, ଦୃଢ଼ ନିର୍ଭୀକ ଅଂଗଚାଳନା ଶକ୍ତି; ଶ୍ୟାମଳତା ହରାଇ ସେ ପାଇଚି ପ୍ରାଣୀନ ତେଜସ୍ୱିତା । ସେଥିପାଇଁ କହୁଥିଲି, ଆଜିର କବିତା ସମସ୍ତ କିଛି ହରାଇ ଏପରି କିଛି ପାଇଚି, ଯାହା ତା'ର ହରାଇବାର ସବୁ କ୍ଷତିକୁ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ଭରିଦେଇଚି ।

ଆଜିର କବିତା ଆଉ ଜୀବନର ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ନେଇ ପଡ଼ି ରହି ନାଇ । ସମଗ୍ର ଜୀବନର ସହସ୍ରଦଳ ପଦ୍ମହିଁ ତାର ଆଧାର । ଜୀବନର କୌଣସି ଏକ ଅଂଶ – ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱରପ୍ରେମ, ମାନବପ୍ରେମ, ଆଶା, ନିରାଶା, ସଂଗ୍ରାମ, ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ପ୍ରଣୟ, ତାହା ଯେତେ ରୋମାଂଚକର ହେଉନା କାହିଁକି, ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଆଉ ପୂର୍ଣ ସଂତୋଷ ଦେଇ ପାରୁ ନାଇ । ସମଗ୍ର ଜୀବନ – ସଂପୂର୍ଣ ମଣିଷକୁ ନେଇ ଆଜି କବିତାର କାରବାର ।

ଉନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପର୍ଯଂତ କାବ୍ୟର ପରିଧି ଥିଲା ସଂକୀର୍ଣ । ପ୍ରେମ, ଈଶ୍ୱର, ପ୍ରାକୃତିକ ସୌଂଦର୍ଯ ସଂବଂଧରେ ସ୍ରୋତମୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, କିଂବା ଏଇ ଧରଣର 'ଚିରଂତନ' ଓ ଚିରାଚରିତ କେତୋଟି ହୃଦୟାବେଗ ମଧ୍ୟରେ କବିତା ଥିଲା ଆବଦ୍ଧ । ସେ ପରିଧିର ବେଢ଼ା ଆଜି ଭାଂଗିଚି । ଏପରି କିଛି ଆଜି ନାଇଁ, ଯାହା କାବ୍ୟର ଭୋଜରେ ଅପାଂକ୍ତେୟ । ଏପରିକି ବିଶୁଦ୍ଧ ହୃଦୟାବେଗର ସୀମା ଟିପିଯିବାକୁ ବି ଆଜି କବିତା ପ୍ରସ୍ତୁତ ! ଚିଂତା ଓ ବୁଦ୍ଧିର ରାଜ୍ୟ – ଯାହା କବିତାପକ୍ଷରେ ଏତେଦିନ ନିଷିଦ୍ଧ ଅଂଚଳ ଥିଲା – ଆଜି ଆଉ କାବ୍ୟର ବହିର୍ଭୂତ ଇଲାକା ନୁହେ । ଜୀବନର ଏଇ ଯେ ବିରାଟ ଉତ୍ତରାଧିକାର ହାସଲ କରିବା କବିତାପକ୍ଷରେ ସଂଭବ ହେଲା, 'ଏଥିରେ ଚିଂତନା ଓ ବେଦନା ଯେଉଁପରି ମିଶିଚି, କର୍ମପ୍ରେରଣାର ବି ସେଇପରି ସଂଗମ ହୋଇଚି; ଅର୍ଥାତ୍ ମଣିଷର ଅଂଶବିଶେଷ ନୁହେଁ, ସଂପୂର୍ଣ ମଣିଷ ସାଂଗରେଇ କବିତାର ଦିଆନିଆ ଚାଲୁହେଲା ।' (ଏ. ସ୍. ୟାୟୁବ)

ଜୀବନର କୌଣସି ଦିଗ ତାର ନାଗରିକ, ଆର୍ଥନୀତିକ, ରାଷ୍ଟ୍ରିକ ବା ସାମାଜିକ ପରିବେଶ କିଂବା ଆଂତର୍ମାନବିକ ସଂପର୍କ କିଛି ଆଉ କବିତାର ଧରାଛୁଆଁର ବାହାରେ ନୁହେଁ । ରାସ୍ତାର ଡଷ୍ଟବିନ୍ ଓ ଲାଇଟ୍ ପୋଷ୍ଟଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ଆକାଶର ଏରୋପ୍ଲେନ୍ ପର୍ଯଂତ, ପୁଣି ବଗିଚାର ଯୁଇ, ଚାମେଲିଠାରୁ ଆରଂଭ କରି କାରଖାନାର ଚିମ୍‌ନୀ ପର୍ଯଂତ, ପୁଣି କବି, ଦାର୍ଶନିକ, ଚିତ୍ରକର, ଡାକ୍ତର, ଶ୍ରମିକ, କୃଷକ, ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ, ନାବିକ, ଧାତ୍ରୀ, ଇଂଜିନିଅର୍, ସୈନିକ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ, ସୌଦାଗରଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ସମାଜର ଉଚ୍ଚତମ ଓ ନିମ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଅସଂଖ୍ୟ

ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଆଜି କାବ୍ୟର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ସମ୍ମାନିତ କୁଶୀଳବ । ସବୁରି ଭିତରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରଚୁର ସଂଭାବନା ପୂରିରହିଚି । ସମସ୍ତଂକ ସ୍ଥାନ ସାହିତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟରେ ଅଛି । ସେଇ ସଂଭାବନାକୁ ମୂର୍ତ୍ତ କରିବା ଉପରେଇ ଯିମିତି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା ନିର୍ଭର କରୁଚି ।

କାବ୍ୟର ଦୁରଂତ ଅଭିଯାନ କେତେଦୂର ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇଚି; ତାର ଅଭିଜ୍ଞାନ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ନିଜେ; ବାହାରର ପ୍ରମାଣ-ପତ୍ର ଦର୍କାର ନାଇ ।

ଛୋଟ ଭାବକବିତା ବା ଲିରିକ୍‌ରେ ଆଜି ଏକଧାରରେ ଡ୍ରାମା ଓ ଏପିକ୍‌ର ବିଶାଳତା ଓ ଚିତ୍ରମୟତା ଯେପରି ପ୍ରବେଶ କରିଚି, ଉପନ୍ୟାସର ସାଂପ୍ରତିକତା ଓ ବାସ୍ତବବୋଧ ପୁଣି ଛୋଟ ଗଳ୍ପର ଚିତ୍ର ସେଇପରି ନିଜର ମୁଦ୍ରା ରଖିଯାଇଚି । ଛୋଟ ଲିରିକ୍ ଭିତରେ ଆଜି ମହାକାବ୍ୟର ନିବେଦନ ନାନା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ରୂପକ ସାହାଯ୍ୟରେ ଝଲମଲ କରି ଉଠୁଚି । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେ, ଲିରିକ୍ ଆଜି ଆଉ ପୂର୍ବପରି ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ, ଭାବସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ; ଚିଂତାର ଦ୍ୟୋତନାରେ ସାମୂହିକ ଜୀବନର ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲାଇନ ତାର ଚକ୍‌ଚକ୍, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଲିରିକ୍ ଆଜି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷକୁ ଏକ ସମାଜନିରପେକ୍ଷ, ଅସଂବଂଧ ଅସ୍ତିତ୍ୱରୂପେ ଧାରଣା କରେ ନାଇ; ଧାରଣା କରେ ସାମୂହିକ ସମାଜସତ୍ତାର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ରରୂପେ । ବ୍ୟକ୍ତିର ଦୁଃଖ, ବେଦନା, ଅଶ୍ରୁ, ହାସ୍ୟରେ ଲିରିକ୍ ଆଜି ଏପରି ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ସମାଜମାନସର ପରିଚୟ ଦେଇଚି, ଯାହା ତାକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ତରର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ପ୍ରାୟ ମହାକାବ୍ୟର ଅଂଗନରେ ନେଇ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଚି । ଅନପେକ୍ଷ ଅସଂବଂଧ ଅନୁଭୂତି ବୋଲି ଆଜି କିଛି ନାଇ – ଯାହା କାର୍ଯ୍ୟ-କାରଣ ସଂବଂଧ କିଂବା ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଜଳବାୟୁର ଅପେକ୍ଷା ନରଖି ସ୍ୱୟଂଭୂ ପରି ନିଜ ଖିଆଲରେ ଫୁଟିଉଠିବ ।

ନାନା ରୂପକର ପରୀକ୍ଷା, ନାନା ଅନୁସଂଗର ବିଚାର, ନାନା ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପକୁ ନେଇ କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ସଂବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ, ଉପମା ଛାଡ଼ି ରୂପକ ସାହାଯ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ ସଂଯୋ କବି ଓ ପାଠକର ଅଧିକତର ସହଯୋଗ ଆଣିବାର ଉଦ୍ୟମ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷମତାରେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିଚି । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଏ ସାଧନା ଦେଖିଲେ ସ୍ତଂଭିତ ହେବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଲେଖକଂକ ଭାଷାରେ ମନେହୁଏ, – ‘ଆଧୁନିକ କବି ଯେପରି ପରୀକ୍ଷାଗାରର ବୈଜ୍ଞାନିକ; ପରୀକ୍ଷା ଚାଲିଚି ନାନା ରସାୟନର, ଛଂଦ ଓ ଛଂଦୋମୁକ୍ତିର, ସମେଳ ଓ ଅମେଳ ପଂକ୍ତିର, ନାନା ଖାପଛଡ଼ା ଉପମା ଓ ଧାରୁଆ କାବ୍ୟର, ଆଉ ନାନା ଅକସ୍ମାତ୍ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଖଂଡିତ ରୂପକର ।’

ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ସଂବଂଧରେ ନିରାଶ ହେବାର କିଛି କାରଣ ନାଇ । ଏ କବିତା ଅନେକ କିଛି ହରାଇଚି, ସଂଦେହ ନାଇ । ହରାଇଚି ଛଂଦ ଓ ଭାଷାର

ମସୃଣ ସୁଷମା – ଅଳଂକାରର ରସାଳ ସମର୍ଥନ – ବିଶ୍ୱାସର ଗଭୀର ଦ୍ୟୋତନା – ଆଉ ସ୍ୱପ୍ନର ଅନେକ ଅନେକ ଚିତ୍ରମୟତା; କିଂତୁ ପାଇଚି ଜୀବନର ସମଗ୍ର ପରିଚୟ ଓ ନୂତନ ଦିଗଂତର ସଂଧାନ । ସମାଜ ଓ ଜୀବନରେ ଯାହା କିଛି ଅବହେଳିତ, ଯାହା କିଛି ଅଂତ୍ୟଜ ହୋଇ ପଡ଼ିରହିଥିଲା, ସେଇ ଅବହେଳିତ ଭଗ୍ନସ୍ତୂପ ଭିତରୁ ସେ ଯେପରି ଖୋଜି ପାଇଚି କାବ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ରସଦ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଚି – ଛଂଦ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଉପଧା, ଯତିଯମକ, ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଏସବୁ ଆଧୁନିକ କବିତାପକ୍ଷରେ ଗୌଣ; ସତ୍ୟ କେବଳ ଜୀବନ; ଏକମାତ୍ର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମଗ୍ର ଜୀବନ । ଆଧୁନିକ କବିତା ପାଇଁ ଜଳବାୟୁ ତିଆରି କରିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ସାହିତ୍ୟିକର କାମ । ଏପରି ଏକ ମୁକ୍ତ, ବାଧାବଂଧନହୀନ ମାଧ୍ୟମ ଆଜି ଗଢ଼ିବା ଦର୍କାର– ଯାହା ଭିତରେ କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଂକର ସ୍ୱଚ୍ଛଂଦ ପ୍ରକାଶ ହୋଇପାରିବ । କାବ୍ୟ ହେବ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଉଚ୍ଚାରଣ-ଧ୍ୱନି ବା ପଦମିଳନ ନୁହେଁ । ଆଜିର ଉପଧାବିରୋଧୀ ଆଂଦୋଳନ ସେଇ ମୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ଗଢ଼ିବା ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟାସ ମାତ୍ର ।

ପଛକୁ ଫେରିଯିବା ପାଇଁ ବୃଥା ଚିତ୍କାର କରି କିଛି ଲାଭ ନାଇ । ଇତିହାସ ତା କରେଇଦେବ ନାଇ । ଟାଉନ୍‌ହଲରେ ସଭା କରି ଚାରିଶ' ବର୍ଷ ତଳର ଅତୀତର ଅଂଧାର ଭିତରରୁ କି ଭଂଜ-କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଯୁଗକୁ ପଳେଇଯିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ଆମର ପାଦ ହେବ ଖଂଜ; କାରଣ ପଛକୁ ଫେରିବାର ବାଟ ଏକାବେଳକେ ବଂଦ । ସମୟର ମେଘନାଦ ପାଚେରି ଡେଇଁବାକୁ ଗଲେ ଗୋଡ଼ ହାତ ଭାଂଗି ଛୋଟା ହେବା ସାର ହେବ ମାତ୍ର ।

ଆଧୁନିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଧୁନିକତର, ବର୍ତ୍ତମାନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟମାନ; ପଛକୁ ଫେରିଯିବାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନୁହେଁ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉତ୍ତରଣ ।

□□□

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନୂତନ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ : 'ଇମେଜିଜମ୍'ର ସ୍ୱାଗତ

ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସଂକେତ ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥବୋଧ ହୁଏ । ଏଇ ସଂକେତ ଈଶ୍ୱରଂକ ଇଚ୍ଛାକ୍ରମେ ହୋଇଛି, ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଯାହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି, ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ତାହାରହିଁ ବୋଧ ହୁଏ । ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ମତ । ନବ୍ୟ ମତରେ ଅନୁକୃତିବାଦରେ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏଇ ସଂକେତକୁ ଅଭିଧା ଶକ୍ତି ବା ଶବ୍ଦର ଶକ୍ୟାର୍ଥ କୁହାଯାଏ ।

(ପଂଡିତ ଲାଲମୋହନ ବିଦ୍ୟାନିଧି, – 'କାବ୍ୟ-ନିର୍ଣ୍ଣୟ')

ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଯେଉଁ ପଦାର୍ଥର ସଂକେତ ଦିଏ, ବୁଦ୍ଧି ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେଇ ପଦାର୍ଥକୁ ବୁଝେ ଏବଂ ସେଇ ପଦାର୍ଥ (phenomenon) ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା କରେ । ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ବା ବିଷୟର ଯେଉଁ ଅର୍ଥ କିଂବା ସଂକେତ ଶବ୍ଦ ବହନ କରେ, ତାହା କାହାର ମନଗଢ଼ା ଜିନିଷ ନୁହେ । ତାହା ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ-ବ୍ୟାପୀ ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ସେ ଅର୍ଥ ବା ସଂକେତ ପଛଆଡ଼େ ବହୁକାଳର ସାମାଜିକ ସମର୍ଥନ ଓ ସମ୍ମତି ରହିଆସିଥିଛି ।

'ଟେବୁଲ' କହିଲେ ସମସ୍ତ ଟେବୁଲକୁ ବୁଝାଏ । 'ଘୋଡ଼ା' କହିଲେ ସମଗ୍ର ଘୋଡ଼ାଜାତିକୁ ବୁଝାଏ । ଏଥିରେ କୌଣସି ଜଣେ ଲୋକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କ'ଣ, ତାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଅବକାଶ ନାଇ । ତେଣୁ stock words ବା counter words ଅର୍ଥାତ୍ ସାଧାରଣ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦମାନଂକଦ୍ୱାରା ଜିନିଷଟିର ସାଧାରଣ ବିଭାବଗୁଡ଼ିକ ବୁଝାଯାଇଥାଏ ମାତ୍ର । 'ଟେବୁଲ' କହିଲେ ବକ୍ତା ବା ଶ୍ରୋତା ସମସ୍ତ ଟେବୁଲକୁ ଦେଖଂତି ନାଇ; କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଟେବୁଲକୁହିଁ ଦେଖିଥାଂତି । ତେଣୁ ଏଇ ବିଶେଷ ଟେବୁଲଟି ସଂବଂଧରେ ତାଂକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦ (conventional) ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ସୂଚିତ ହେବାର କୌଣସି ସୁଯୋଗ ପାଏ ନାଇ । ଏହାଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ଜିନିଷକୁ types ହିସାବରେ ଦେଖାଯାଏ; individuals ବା ଏକକ ବସ୍ତୁ ହିସାବରେ ନୁହେ ।

କିଂତୁ ଅସଲ ସମସ୍ୟାଟି ହେଉଛି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିନିଷକୁ ତାହା ଯେପରି, ଠିକ୍ ସେଇପରି ଭାବରେ ଦେଖିବା; ଶ୍ରେଣୀଗତ ଭାବରେ ନୁହେ କି ଆବ୍‌ଷ୍ଟ୍ରାକ୍ଟ ଭାବରେ ନୁହେ । ସେଥିରେ ନିଜର କର୍ମପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମିଶାଇ ନ ଦେଇ ତାକୁ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟି-କୋଣରୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ତାର ସ୍ୱରୂପର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ହେବ ।

ଟି.ଇ.ହ୍ୟୁମ୍ ଏଇ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ଆଲୋଚନା କରି ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରନ୍ତି, ତାହା ଏହିପରି ଭାବରେ ଆସି ପହଞ୍ଚେ – "Literature, in fact, may be defined as entirely the deliberate standing still, hovering and thinking oneself into an artificial view, for the moment and not effecting any real actions at all."*

ତା'ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସମସ୍ୟାଟି ହେଉଚି, ଭାଷାକୁ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦିଗରେ ଉପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ ମୋଡ଼ାମୋଡ଼ି କରିବା (–'to bend')। ଏହାକୁ ଲେଖକ ଏପରିଭାବରେ ମୋଡ଼ାମୋଡ଼ି କରେ ଯେ, ତାର unconventional vision ବା ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଟି ଯେପରି ତଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିପାରେ। ସେ ଏପରି ଶବ୍ଦସବୁ ନିର୍ବାଚନ କରେ, ଯାହା ତାର ଭାବପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କାମରେ ଲାଗିବେ। ମାମୁଲି ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର, ଅର୍ଥାତ୍ counter wordsମାନଙ୍କର ଅର୍ଥପରିବହନ କ୍ଷମତା ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ। ମୁଦ୍ରା ଭଳି ସେମାନଙ୍କର ମୂଲ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସର ଅଛି। ତେଣୁ ଅର୍ଥର ସମ୍ମତ ଇଲାକା ବାହାରେ ସେମାନେ ଏକପ୍ରକାର ଅଚଳ। ଏହା ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ଉଭୟଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରାୟ ସମାନ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ। କାରଣ ଶବ୍ଦ କେବଳ ପରିଦର୍ଶନ (perception) ବୁଝାଏ ନାଇ; ପରିବହନ (communication) ମଧ୍ୟ କରେ। ଶବ୍ଦର ଏଇ ସଂବାଦଶୀଳତା ତା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ। ଏହା ସହିତ ପାଠକଶ୍ରେଣୀ ଜଡ଼ିତ। ତେଣୁ ଏହା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସମ୍ମତ ଇଲାକାର ପରିସର ଭିତରେ ଶବ୍ଦ ଯେଉଁ ପ୍ରତୀୟମାନକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ଯାହାର ସ୍ୱରୂପ ବୋଧ ହୁଏ, ତାହା କେବଳ ଆଂଶିକ ମାତ୍ର। କାରଣ କୌଣସି ଜିନିଷର ସମ୍ୟକ୍ ଉପଲବ୍ଧି କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ସଂଭବ ହୋଇ ନ ପାରେ। ଏଥିପାଇଁ ସହଜାତପ୍ରବୃତ୍ତି ବା intuitionର ସାହାଯ୍ୟ ନେବା ଦରକାର ପଡ଼େ। ମାମୁଲି ଶବ୍ଦାବଳୀ ସହଜାତପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହନ୍ତି। ଏହି କାରଣରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା 'ଇମେଜ୍' ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ। ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ଅଂଶ ବୁଦ୍ଧିର ଅତିରିକ୍ତ ଓ ଅନଧିଗମ୍ୟ, ତାହା ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇପାରେ।

"The word circulates at a fixed value, though to individuals, it may have other values outside the agreed area of meaning. Both the perceptual and communicative use of words emphaise the abstract, rather than the individual; words tend to asume the charactreristics of counters that can be moved about on a chess board."

* Imagism : Stanley K. Coffman.

"The artist's second problem, then, is to break the stiff general patterns which make language incapable of expressing an individual personal reaction. Instead of conveying only part of an emotion, the part representing the agreed area of meaning, he seeks to convey the full range of his own individual feeling; he endeavours to express what lies outside the circle represented by the word as a counter. His success depends directly upon his ability to use metaphor because by revealing new analogies to the reader he can convey the freshness and individuality of his vision." *('Imagism', P 52)*

ଟି.ଇ.ହ୍ୟୁମଂକ ମତରେ 'each word must be an image seen, not a counter,'[୧] ସିଧାସଳଖ ଭାବେ ଏକକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପକ୍ଷରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ସାଦୃଶ୍ୟ – ପ୍ରତିପାଦନ ଏକାଂତ ଦରକାରୀ । କାରଣ ଏଭଳି ସିଧାସଳଖ ଚିତ୍ର ନିବେଦନ ଦୈହିକ ଅନୁଭବ ଜାଗରିତ କରିଥାଏ । ପାଠକ ଏଇ ଅନୁଭୂତିକୁ ନିଜର, ଏକାଂତ ନିଜର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ ।

"The image is a representation of a physical object, and the reader reacts to it in the same way he would to a physical object.

A direct, personal reaction eliminates the need for poet and reader to communicate through the levelling medium of ordinary counter words. Further, the physical thing evokes in the reader an emotion he feels as his own, and he is therefore, inclined to linger over it with much pleasure. A poetry of images "endeavours to arrest you and to make you countinuosly see a physical thing, to prevent you gliding through an abstract process."[୨]

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ରୂପକଳ୍ପମାନଂକର ସାକାରତ୍ୱଫଳରେ ଲେଖକର ଦୃଷ୍ଟିର ଅଭିନବତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ବହୁତଗୁଡ଼ିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ଦ୍ୱାରା ସାଦୃଶ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନାର ଶକ୍ତି ଓ କ୍ରମ ବୃଦ୍ଧିପାଏ ।

---

୧. "Notes on Language and Style," 292, Appendix III in T.E.Hume-published by Michel Roberts.

୨. Speculations (New York, 1924), 1134, T.E. Hume as Imagist, Stanley K. Coffman in Imagism.

"କେବେ ହେଲେ ସାଦା କଥା କହିବ ନାଇ । ଏହାର କିଛି ଫଳ ହୁଏ ନାଇ ।" ହ୍ୟୁମ କହୁଥିଲେ; "ସବୁବେଳେ ଆନାଲୋଜି ବା ସାଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିବ । ଏହା ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଜଗତ୍ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଦେବ ।"

ଲେଖିବା ସମୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିନିଷକୁ ଲେଖକ ପ୍ରଥମେ ଦେଖିଥା'ନ୍ତି ଏବଂ ତା'ର ଚାକ୍ଷୁଷ ବିଶେଷତ୍ୱ ସଂବଂଧରେ ଅବହିତ ଥା'ନ୍ତି । ଏଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପହିଁ ଲେଖାକୁ ଜୋରଦାର କରେ ।

ସାଦୃଶ୍ୟ ବା analogy ସଂବଂଧୀୟତତ୍ତ୍ୱ ହ୍ୟୁମ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଫରାସୀ ଦାର୍ଶନିକ ବାର୍ଗଶଁକଠାରୁ ଗ୍ରହଣ କରଂତି ।

ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ବସ୍ତୁର ଅଂତରଂଗ ଜୀବନ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାଇ । ବିଶେଷତଃ ଭାଷା ବୁଦ୍ଧିର ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟ ବା ଅନୁଭବର ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦିଗରେ ଅକ୍ଷମ । ଭାଷା ବୁଦ୍ଧିର ବିକାଶ ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଚି, ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାଇ । ଭାଷା ନ ଥିଲେ ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି କେବଳ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁମାନଂକୁ ନେଇ ପଡ଼ିରହିଥା'ନ୍ତା ଏବଂ ଗଭୀର ଚିଂତନ ନିମଂତେ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ଉଠି ପାରି ନ ଥା'ନ୍ତା । କିଂତୁ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ୟକ୍ ଉପଲବ୍‌ଧି ଖାଲି କଣ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା କିଂବା ଚିଂତା ଦ୍ୱାରା ସଂଭବ ? ତା ତ ନୁହେଁ ।

ବାର୍ଗଶଁକ ମତରେ ବୁଦ୍ଧି ବା ଜ୍ଞାନର ଧରାଛୁଆଁର ବାହାରେ ଯେଉଁ ସବୁ ପରସ୍ପରନିର୍ଭରଶୀଳ ଉପକରଣଗୁଡ଼ିକ ରହିଗଲା, ବାସ୍ତବତାର ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ ଅଂଶ । ବାର୍ଗଶଂକ ଅନ୍ୟ ମତଟି ଯାହା ହ୍ୟୁମ୍ ଗ୍ରହଣ କରଂତି, ତାହା ହେଉଚି ଏହି ଯେ, କର୍ମ ପ୍ରତି ମଣିଷମନର ଉନ୍ମୁଖତା ରହିତ କରିବା ଦ୍ୱାରାହିଁ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ହେବ ।

"The mind or intellect apprehends (external phenomena in such a way that man can act on them, not so that he can know them; it places veil between man and reality. It is the artist who, emancipated from the necessity of action, can lift the veil and expose reality."

(–Coffman's Imagism)

କର୍ମବଂଧନରୁ ମୁକ୍ତ କବିହିଁ କେବଳ ବାସ୍ତବତା ଓ ମଣିଷ ଭିତରେ ଘନୀଭୂତ ହୋଇଆସୁଥିବା ଭେଦର ପର୍ଦାଟାକୁ ଉନ୍‌ମୋଚନ କରି ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ ରୂପ ପ୍ରକଟ କରିପାରେ । କାରଣ ଅନ୍ୟମାନେ ବସ୍ତୁର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଥମେ ବୁଦ୍ଧି ମାର୍‌ଫତରେ କିଛିଟା ଜାଣିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ତଦନୁଯାୟୀ କର୍ମ କରିବାକୁ ବାହାରିପଡ଼ଂତି, କିଂତୁ କବି ବା ଲେଖକ ପକ୍ଷରେ ସେପରି କିଛି କର୍ମ କରିବାର ତାଗିଦା ନ ଥାଏ; କାରଣ ସେ କେବଳ ନିରପେକ୍ଷ ଦ୍ରଷ୍ଟା – କର୍ତା ଓ କର୍ମର ବଂଧନପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେ ।

'ଟାଇମ୍ ଆଂଣ୍ଡ୍ ଫ୍ରି ଉଇଲ୍' (ନିଉୟର୍କ, ୧୯୧୦) ଗ୍ରଂଥରେ ବାର୍ଗଶଁ କହିଛଂତି "The poet is he with whom feelings develop into images, and the images themselves into words which translate them while obeying the laws of rhythm."

ଏକାଧିକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସମାହାର ଅନେକ ସମୟରେ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଓ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ସଂଗୀତବିଦ୍ୟାରେ ଏ ତଥ୍ୟର ସତ୍ୟତା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇସାରିଚି । ଏକ-ଡାଇମେନ୍ ସେନାଲ ସଂଗୀତ ସ୍ଥାନରେ ଦୁଇସ୍ୱରବିଶିଷ୍ଟ ସଂଗୀତର ପ୍ରବର୍ତନ ପରେ ସଂଗୀତରାଜ୍ୟରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ବିପ୍ଳବ ଘଟିଥିଲା । ସେଇପରି ଗୋଟିଏ ଚାକ୍ଷୁଷ କର୍ଡ଼୍ରୁ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା ଇମେଜ୍ ଜନ୍ମଲାଭ କରିପାରଂତି । ସେମାନେ ଏକତ୍ର ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଇମେଜ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରଂତି, ଯାହା ସେମାନଂକର ପ୍ରତ୍ୟେକଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଓ ସ୍ୱତଂତ୍ର ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପ 'ଜିନିଷ'ର ପୂର୍ଣତର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦିଗରେ ମାମୁଲି ଶବ୍ଦ ତୁଳନାରେ ଅଧିକତର ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ଅନୁକୂଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମଗ୍ର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ ଏମାନଂକର କ୍ଷମତା ସୀମାବଦ୍ଧ ବୋଲି ବାର୍ଗଶଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଯାଇଛଂତି । ବାର୍ଗଶଁକ ମତରେ 'ଅସାଧାରଣ' (unique) ବା 'ଅନିର୍ବଚନୀୟ' (inexpressible) ବୋଲି କେତେକ ଜିନିଷ ତଥାପି ମଧ୍ୟ ରହିଯିବେ, ତାହା ଇମେଜ୍ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକଟିତ ହେବା ସଂଭବ ନୁହେ ।

"No image can replace the intuition of duration, but many diverse images, borrowed from very different order of things, may, by the convergence of their action, direct consciousness to the precise point where there is a certain intuition to be seized." (An introduction to Metaphysics, 16)

ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ବୁଦ୍ଧିର ସକ୍ରିୟତା ଓ ପ୍ରତିରୋଧକୁ ସ୍ୱର ଓ ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଶାଂତଶିଥିଳ କରିପକାଇ ଏପରି ଏକ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ, ଯାହା ସାଦୃଶ୍ୟଗତ ବ୍ୟଂଜନା ଗ୍ରହଣ କରିବା ପକ୍ଷରେ ଅନୁକୂଳ ହୁଏ । ତେଣୁ ସହଜାତପ୍ରବୃତ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅପରିହାର୍ଯ ଏବଂ ଏଇ ସହଜାତପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ନିମଂତେ analogy ପ୍ରୟୋଗର ଉପଯୋଗିତା ସଂପର୍କରେ ବାର୍ଗଶଁ ଏକପ୍ରକାର ନିଃସଂଦେହ ।

ହ୍ୟୁମ୍ କିଂତୁ ବାର୍ଗଶଁଂକ ଭଳି ସହଜାତପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଏତେ ବ୍ୟାପକ କ୍ଷମତା କିଂବା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ନାରାଜ । ସେ ଆନାଲୋଜିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛଂତି କେବଳ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ, ଏହା ନିଜର ସାକାରତ୍ୱ ବଳରେ ମଣିଷ ମନରେ ଏକ ଦୈହିକ ଅନୁଭୂତିର

ସ୍ପନ୍ଦନ ଖେଳାଇ ଦେଇପାରେ । ଏହା ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଦ୍ୟୋତନା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଏହା ବାସ୍ତବତା ସହିତ ମଣିଷ ମନର ନୂଆ ନୂଆ ସଂପର୍କ ଓ ସାଦୃଶ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ପାଠକକୁ ତାର ପୂର୍ବ-ନିର୍ଧାରିତ ଜଗତ୍‌ର ବାହାରକୁ ଘେନିଯାଇପାରେ ।

ହ୍ୟୁମ୍ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଜନ କରି ସାହିତ୍ୟକୁ କେବଳ କ୍ଲାସିକ ନୋହିଲେ ରୋମାଂଟିକ୍, ଏଇ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ରୋମାଂଟିକ୍ ମନେକରେ, ସେ ଧର୍ମ, ବାହ୍ୟ ଜଗତ୍ ଏବଂ ପ୍ରଚଳିତ ସତ୍ୟମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ସେ ମଣିଷକୁହିଁ ସବୁ ଜିନିଷର ମାପକାଠି ବୋଲି ମନେକରେ । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ମୂଳକଥା । କ୍ଲାସିସିଷ୍ଟ କିଂତୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଭାବେ । ସେ ମନେକରେ ଧର୍ମ, ନିର୍ବିକଳ୍ପ ସତ୍ୟ ଏବଂ ବାହ୍ୟ ଜଗତ୍ ତଥା ମଣିଷର ମନ ଓ ବୁଦ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଚି, ସେସବୁକୁ କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ଦ୍ୱାରା ସଂଯୋଗ କରି ହେବ ନାଇ । ସେଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଇନଟୁଇସନ । ସେ ମନେ କରେ, ଭଗବାନ୍ ସବୁ ଜିନିଷର ମାନଦଂଡ ବା absolute measure; ମଣିଷ ତାଂକର ଅଧୀନ ଏବଂ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ୟକ୍ ଉପଲବ୍ଧି ଦିଗରେ ତାର ଜ୍ଞାନବୁଦ୍ଧିର କରାମତି ସୀମାବଦ୍ଧ ।

କିଟ୍‌ସ, ଶେଲି, ବାଇରନ୍, ସୁଇନବର୍ଣ ପ୍ରମୁଖ ରୋମାଂଟିକ୍ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯଗଣ ବୁଦ୍ଧି-ବିଦ୍ୟାର ଦୌଡ଼ ସଂବଂଧରେ ଯେତେଦୂର ଆଶାବାନ୍, କ୍ଲାସିସିଷ୍ଟମାନେ ସେତେଦୂର ନୁହଂତି ।

ଇମେଜିଜମ୍‌ର ଆବିର୍ଭାବ –

ହ୍ୟୁମ୍ ପ୍ରଥମେ ୧୯୦୮ରେ ତାଂକର ପୋଏଟ୍ରି କ୍ଲବ୍ ସ୍ଥାପନ କରଂତି । ୧୯୦୯ଠାରୁ ଏଇ କ୍ଲବ୍‌ର ସାପ୍ତାହିକ ବୈଠକମାନ ଆରଂଭ ହୁଏ । ଜାପାନୀ ଓ ହିବ୍ରୁ ଭାଷାର କବିମାନଙ୍କ କବିତାଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀମାନଙ୍କ କବିତାର ଆଲୋଚନା ସବୁ କିଛି କରାହୁଏ । ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ 'ଆଂଥୋଲଜି' ୧୯୧୨ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ହ୍ୟୁମ୍ ଫ୍ଲିଂଟ୍, ଏଜ୍ରୋ ପାଉଂଡ, ହିଲଡ଼ା ଡୁଲିଟଲ, ଆଲଡ଼ିଂଗଟନ, ମିସ୍ ମନରୋ ଏଥିରେ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରଂତି । ପାଉଂଡଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଅନୁସାରେ ଟାଗୋର ଏବଂ ୟେଟ୍‌ସଂକ କବିତା ମଧ୍ୟ 'ପୋଏଟ୍ରି'ର ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ; କିଂତୁ ପରେ ଏମାନଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଏ । ଲରେନ୍‌ସ ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଯାଂତି ।

ନାନା ଆବର୍ତନ ଓ ବିବର୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ରୂପକଳ୍ପବାଦ ବା ଇମେଜିଜମ୍ ବିକାଶଲାଭ କରେ । ହ୍ୟୁମ୍ ପୋଏଟ୍ରି କ୍ଲବ୍ ମାରଫତ୍‌ରେ ଏ ସଂବଂଧରେ ନିଜର ମତବାଦ ପ୍ରଚାର କରୁଥାଂତି; କିଂତୁ ମତବାଦଟା ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାମକରଣଟା

ବୋଧହୁଏ ପାଉଂଙ୍କର । ଏ ଦିଗରେ ଆଲ୍‌ଡ଼ିଂଗ୍‌ଟନ୍‌ଙ୍କ 'Life for Life Sake' (ନ୍ୟୁୟର୍କ, ୧୯୪୧) ଗ୍ରଂଥରେ ଏକ ମଜାର ଘଟନା ଲେଖାଅଛି । ପ୍ରଥମେ ୧୯୧୨ରେ ହିଲ୍‌ଡ଼ା ଡୁଲିଟଲ୍ ଓ ଆଲ୍‌ଡ଼ିଂଗ୍‌ଟନ ପ୍ରମୁଖଂକର କେତେକ କବିତା ପଢ଼ି ଏଜ୍‌ରା ପାଉଂଡ ହଠାତ୍ କହିଉଠିଲେ, 'ଏସବୁ ଇମେଜିଷ୍ଟ ବ୍ୟାପାର ।' କିଂତୁ ଇମେଜିଜମ୍‌ର ରୂପରେଖ କ'ଣ ସେତେବେଳକୁ କିଛି ସ୍ଥିର ହୋଇନଥାଏ – ଯଦିଚ ପୋଏଟ୍ରି କ୍ଲବ୍‌ରେ ଏ ସବୁର ସରଗରମ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ବହୁ ଦିନରୁ ହ୍ୟୁମ୍ ଚଳାଇଆସୁଥାଂତି । ନାମକରଣଟା ପାଉଂଙ୍କର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ହ୍ୟୁମ୍ ଇମେଜିଜମ୍‌ର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି ନିଜେ ପାଉଂଡ Les magistesରେ ପ୍ରକାଶିତ ଟି.ଇ. ହ୍ୟୁମ୍‌ଂକର ସମଗ୍ର କବିତାବଳୀର ଭୂମିକା ଲେଖି ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଂକୁ '୧୯୦୯ର ବିସ୍ମୃତ ସ୍କୁଲ'ର ବଂଶଧର ବୋଲି ବର୍ଣନା କରିଥିଲେ । ପରେ କିଂତୁ ସେ ଏଥିପାଇଁ ଅନୁଶୋଚନା କରଂତି । ହ୍ୟୁମଂକୁ ଏ ମତବାଦର ଆଦିପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ବୋଲି ଜାହିର କରି ସେ ନିଜକୁ ଏଥିରୁ ବଂଚିତ କରିଥିବାଯୋଗୁଁ ଅବଶୋଷ କରଂତି ।

୧୯୧୨–୧୩ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ପାଉଂଡ଼ହିଁ ଏ ନୂଆ ମତବାଦର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚାରକରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରଂତି । ତା'ପରେ ୧୯୧୩ରେ ମିସ୍ ଆମି ଲୋଏଲ୍ ଆସି ପାଉଂଡଂକଠାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ନେତୃତ୍ୱ କାଢ଼ିନିଅଂତି । ଶେଷରେ ଏଥିରେ ଏତେ ଗୌଣ ଓ ମୌଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ଯେ, ଅନେକେ ଥଟ୍ଟାରେ ଇମେଜିଜ୍‌ମ୍ ନ କହି 'ଆମିଜିଜ୍‌ମ୍' (ଆମି ଲୋଏଲଂକ ନାମାନୁସାରେ) କହିବାକୁ ଲାଗଂତି । ଏଇ ଦୀର୍ଘ ପାଂଚ ବର୍ଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଇମେଜିଜମ୍‌ର ପ୍ରସାରକଳ୍ପେ କେତୋଟି ମୁଖପତ୍ର ଓ ସଂକଳନଗ୍ରଂଥ (ଯାଁଥୋଲଜି) ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ପ୍ରଥମ ଇସ୍ତାହାରଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ପାଉଂଙ୍କ ପରିଚାଳନାର ବାହାରେ, ପାଉଂଡ ମଧ୍ୟ "Des Imagistes'ର ସଂପାଦନା ଓ ପ୍ରକାଶନରେ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରଂତି । କିଂତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ତିନୋଟି ପ୍ରକାଶନ ଅନ୍ୟମାନଂକ ନେତୃତ୍ୱରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଏବଂ ସେଥିରେ ସେମାନଂକର ନିଜ ନିଜ ମତବାଦମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

କେତୋଟି ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ନିଦର୍ଶନ –

ତଳେ ଉଦ୍ଧୃତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଟି. ଇ. ହ୍ୟୁମଂକ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । କବିତା ହିସାବରେ ସେମାନେ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରର ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ପ୍ରତିଫଳନ ଦିଗରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । କବିତାଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶନ ଉପରେ ଭିତ୍ତିଶୀଳ ।

"Above the quiet dock in midnight
Tangled in the tall mast's corded height,

Hangs the moon. What seemed so far away
Is but a child's ballon, forgotten after play."

କିଂବା, "Alluring, earth-seducing, with high conceits
is the sunset that coquettes
at the end of westward streets."

ଏବଂ, "A sudden flaring sky
troubling strangely the passer-by
with vision, alien to long streets, of Cytherea,
or the smooth flesh of Lady Castlemaine..."
('Above the Dock' Speculations, 266)

କିଂବା, ଆମି ଲୋଏଲଂକର
"Great heaps of shining glass
Pricked out of the stubble
By a full high moon."
(Tendencies in Modern American Poetry, 242
Boston and New York, 1931)

ଏଲିଏଟ୍‌ଂକର "Preludes"ର ଶେଷ ଦୁଇ ଧାଡ଼ି –
"The worlds resolve like anicent women
Gathering fuel in vacant lots."

ନିଜ କବିତାରୁ 'ଇମେଜିଜମ୍'ର ନିଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏଜରା ପାଉଂଡ ନିଜେ ନିମ୍ନ ଦୁଇଧାଡ଼ି ନିର୍ବାଚନ କରିଥିଲେ –
"The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough."
(In A Station of the Metro, Personae, 104)

ଏପରି କି ଇଏଟ୍‌ସଂକୁ ମଧ୍ୟ ତାଂକର "The Magi' କବିତାଟି ସଂକ୍ରାଂତରେ ପାଉଂଡ ଇମେଜିଷ୍ଟ ବୋଲି ଦାବି କରିଥିଲେ ।
"Now as at all times I can see in the minds eye,
In their stiff, painted clothes the pale, unsatisfied ones
Appear and disappear in the blue depth of the sky
With all their ancient faces like rain beaten stones
And all their helms of silver hovering side by side."

ପାଉଂଡଂକର ନିଜ କବିତା 'Phanopoeia'ରୁ (or "Imagism") ରୂପକଳ୍ପ ସଂବଂଧରେ ତାଂକର ନିଜର ଧାରଣା ଏବଂ ଯେଉଁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ଶାଣିତ ଏବଂ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସକ, ତାର ଉଦାହରଣ ମିଳେ –

"Ao !
The whirling tissue of light
Is woven and grown solid beneath us :
The sea-clear sappire of air, the sea-dark clarity
stretches both sea-chiff and ocean"

ଏହି ପଂକ୍ତିରେ ଯେଉଁ ରତ୍ନସୁଲଭ କଠିନତା ଓ ସୋଜା ସାବଲୀଳ କଥନ-ରୀତି ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଇମେଜିଜିମ୍‌ର ଲକ୍ଷଣ ତଥା ବିଭୂତି ଓ ବିଭୂଷଣ ।

ଇଂପ୍ରେସନିଷ୍ଟମାନେ, ଯେଉଁମାନେ "Pink pigs blossoming upon the hillside" ଭଳି ରଚନାମାନ ଲେଖୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କର ର୍ୟାବୋଁ, ମାଲାର୍ମେ, ଭାରଲେ ପ୍ରମୁଖ ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱ ପରି ଇମେଜିଜମ୍‌ର ତତ୍ତ୍ୱଟା ହୁଏତ ସେତେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ । ଏକଥା ପାଉଂଡ ମଧ୍ୟ ତାଂକର 'Les Imagistes'ର ଭୂମିକାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛଂତି । ପାଉଂଡ 'ପୋଏଟ୍ରି'ର ଜାନୁଆରୀ ସଂଖ୍ୟାରେ କେତେକ ମଂତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରଂତି । ସେଥିରେ ସେ କହଂତି ଯେ, Precision ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଧେୟ* । ୧୯୧୩ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ସେ ତାଂକର "A Few Don'ts by an Imagiste" ଛାପଂତି । ସେଥିରେ କେତେକ ନୀତି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ । ସେଥିରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ନିୟମଗୁଡ଼ିକ ଅଂଗୀଭୂତ ।

1. Direct treatment of the 'thing' whether subjective or objective.
2. To use absolutely no word that did not, contribute to the presentation.
3. As regards rythm; to compose in sequence of the (irregular) musical phrase, not in sequence of the metronome.

'Some Imagist Poets' ୧୯୧୫ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଏଥିରେ ସାତଜଣ କବିଂକର କବିତା ଅଂତର୍ଗତ ଥିଲା । ଏକ ଲଂବା ମୁଖବଂଧରେ ପାଉଂଡ ଯେଉଁ ସବୁ ନୀତି ବୟାନ କରିଥିଲେ, ତାହା ସଂକ୍ଷେପରେ ଏଇ –

୧ । ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର । କିଂତୁ ସବୁବେଳେ ସଠିକ ବା exact wordର ବ୍ୟବହାର (To use the language of the common speech, but to emyloy always the exact word, not the near exact, nor the merely decorative word.)

* "The youngest school here that has the nerve to call itself a school is that of the Imagists – one of their watchwords is Precision."

୨ । ନୂଆ ନୂଆ ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି । ନୂଆ ନୂଆ ମୁଡ୍‌ର ବାହକରୂପେ ନୂଆ ଛନ୍ଦହିଁ ଉପଯୋଗୀ । ପୁରୁଣା ଛନ୍ଦ ପୁରାତନ ମୁଡ୍‌ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର । 'ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ' କବିତା ଯେ ଏକମାତ୍ର ଫର୍ମ, ଆମେ ଏହା ଉପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବେଶି ଜୋର ଦେଉନାହୁଁ; କିଂତୁ ଆମେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଁ ଯେ, ପାରଂପରିକ ମିତ୍ରାକ୍ଷର କବିତା ତୁଳନାରେ ମୁକ୍ତ କବିତା ଦ୍ୱାରା କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ପାରିବ ।

୩ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ବ୍ୟାପକତମ ସ୍ୱାଧୀନତା ।
ଏରୋପ୍ଲେନ୍ ବା ଅଟୋମୋବିଲ ବିଷୟରେ ଖରାପ କବିତା ଲେଖିବା ଯେପରି ଭଲ ଆର୍ଟ ନୁହେଁ, ପୁରାତନ ବିଷୟମାନଂକ ଉପରେ ଭଲ କବିତା ଲେଖିବା ସେଇପରି ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଆର୍ଟିଷ୍ଟିକ୍ ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ଆମର ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଚି । ଆମେ ମନେକରୁଁ, ୧୯୧୧ ମସିହାର ଏରୋପ୍ଲେନ୍‌ରେ ଯେପରି କିଛି ଅତିଉନ୍ମାଦନାକାରୀ ଜିନିସ ନାଇ କିଂବା ସେପରି କିଛି ମାନଧତା ଅମଳର ବିଷୟ ନାଇ ।

୪ । ଇମେଜ୍ ପ୍ରୟୋଗ । ଆମେ ଏକ ଚିତ୍ରକାରଗୋଷ୍ଠୀ ନୋହୁଁ । ତଥାପି ଆମେ ମନେ କରୁଁ, କବିତା ସମସ୍ତ ବୃତ୍ତାଂତ ସଠିକ ଭାବରେ ଜ୍ଞାପନ କରିବ, vague generalitiesକୁ ନେଇ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିବ ନାଇ ।

୫ । Hard ଏବଂ clear କବିତା ପ୍ରଣୟନ । ତାହା ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନ କିଂବା ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲେ ଚଳିବ ନାଇ ।

୬ । ଶେଷରେ ଆମ ସମସ୍ତଂକର ମତ ଯେ, କନ୍‌ସେନ୍‌ଟ୍ରେସନ୍ ବା ଏକାଗ୍ରତାହିଁ କବିତାର ପ୍ରାଣ-ଶକ୍ତି ।

ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦ ଓ ଇମେଜିଜ୍‌ମ୍ –

୧୯୧୨ଠାରୁ ୧୯୧୮ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଇମେଜିଷ୍ଟମାନେ ଫରାସୀ ସିଂବଲିଷ୍ଟମାନଂକ ଲେଖାକୁ ନିଜ ରଚନା ପରି ଖୁବ୍ ଜନପ୍ରିୟ କରିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଥିଲେ । ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ ଯେଉଁ ସବୁ କାବ୍ୟକୃତି ସେ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ପାଉଂଡ଼ ମଧ ଦିନେ ତାର ଖୁବ୍ ତାରିଫ୍ କରୁଥିଲେ ।

ଏଇ ପ୍ରତୀକବାଦୀ ବା ସିଂବଲିଷ୍ଟମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ De Gourment, Rimband, Mallarme, Verlain ପ୍ରଧାନ ।

ସିଂବଲ୍ ବା ପ୍ରତୀକର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅବିସଂବାଦୀ; କାରଣ ଏହା କଳ୍ପନାକୁ ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଛାଂଚରେ ବାଂଧିରଖେ (clothes the idea in sensible form) । ଏଇ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏମାନେ ପାରଂପରିକ ପଂଥା ଧରି ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥାଂତି; କିଂତୁ

ଅଜଣା (unknown) ଉପରେ ର୍ୟାଁବୋଂକର ବିଶ୍ୱାସର ଆତିଶଯ୍ୟ, ମାଲାର୍ମେଂକର love of abstraction ଏବଂ ଲ୍ୟାଫାର୍ଗଂକର ସଠିକ୍ ଅଥଚ ଖାମଖିଆଲୀ ରୂପକଳ୍ପ ଏହାକୁ ସାମାନ୍ୟକରଣ ବା generalisationର ବିପଦ ଆଡ଼କୁ ଠେଲିନେଉଥିଲା ।

ଭାରଲେନ୍‌ଙ୍କର ଗୁରୁ-ଗଂଭୀର ଘଂଟାଟି, ପୁଣି ଭାସମାନ ପତ୍ର, ଚଂଦ୍ରାଲୋକରେ କ୍ରଂଦନରତ, ଶ୍ୱେତ ଜଳପ୍ରସ୍ରବଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତୀକରେ ସେଇ ବିଷାଦର ସ୍ୱରଟିକୁ ଧରିରଖିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା; କିଂତୁ ସିଂବଲର ଗତିଧାରା ବଡ଼ ସୀମିତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ । ବାହାର ପ୍ରକୃତି ସଂଗେ ସମତା ରଖି ନିଜକୁ ନିଜର ପ୍ରତୀୟମାନର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସଂକୁଚିତ କରି ଚାଲିବାକୁ ହୁଏ ଏମାନଂକୁ । ରହସ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା idea ଜ୍ଞାପନ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛୁକ; କାରଣ ରହସ୍ୟହିଁ କେବଳ ତାକୁ ପୂରଣ କରିପାରେ ।

ମାଲାର୍ମେ ଆଉ ଏକ ଜଟିଳ ଆଂଗିକ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ତାଂକର ବାସ୍ତବତା ଏକ idea; କିଂତୁ ଏଇ ଆଇଡ଼ିଆ 'ନେତି'ର ମରଣଶୀଳତାର । ଯାହା ନାଇ ତାର ନାସ୍ତାର୍ଥକ ଉଚ୍ଚାରଣ – ଯାହା ପାରଂପରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାସ୍ତବ, ତାକୁ ଅବାସ୍ତବତାରେ ରୂପାଂତରିତ କରି unrealର ପ୍ରତିପାଦନ । ତାଂକର ବରଫରେ ପଥର ପାଲଟିଯାଇଥିବା ହଂସ ପ୍ରତୀକଟି ଏ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ର୍ୟାଁବୋଂକ କବିତାରେ ରହସ୍ୟମୟ (Mystery)ର ବିଭାବ ଫୁଟାଇବାର ପ୍ରୟାସ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମିଷ୍ଟି ନୁହେଁ, ମିଷ୍ଟିର ଗୁଣର ପ୍ରତିପାଦନ ଯେପରି ତାଂକର ଲକ୍ଷ । ନୌକାର ନିରୁଦ୍ଦେଶ ଯାତ୍ରା କବିଂକର Unknownର ଆବିଷ୍କାରରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରତୀକ । ସେ ରୂପକଳ୍ପ ବ୍ୟବହାର କରିଛଂତି ବିଷୟଟିର ଅବତାରଣା କିଂବା ତାକୁ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ନୁହେଁ; ତାକୁ ପ୍ରତିଭାତ କରିବାହିଁ ଯେପରି ତାଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ସିଂବଲିଷ୍ଟମାନେ ବାର୍ଗଶଁଙ୍କ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଅଜ୍ଞେୟ ଉପରେ ପ୍ରଭୂତ ଜୋର ଦିଅଂତି । ବାର୍ଗଶଁଙ୍କ ଉକ୍ତି "Art aims at impressing feelings on us rather than expressing them; it suggests them to us and willingly dispenses with the imitation of nature when it finds some effacious means." ଉପରେ ସେମାନେ ଜୋର ଦେଇଥାଂତି ।

ଫରାସୀ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିମାନଂକ ସଂବଂଧରେ ହ୍ୟୁମ୍ ଏକପ୍ରକାର ନୀରବ । କିଂତୁ ଇଏଟ୍‌ସ୍‌ଂକ କବିତାରେ କେତେକ ଅନୁରୂପ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଗୁଣ ସଂପର୍କରେ ତାଂକର ଉକ୍ତିଟି ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

W.B. Yeats attempts to ennoble his craft strenuously believing in the supernatural world, racememory, magic

and saying that symbols can recall these where prose could not. This is an attempt to bring in infinity again.

ଅତଏବ 'ଆକ୍‌ଚୁଆଲ', 'ପ୍ରିସିସନ୍' ଏବଂ 'ହାର୍ଡ୍ ଏଂଡ୍ କ୍ଲିଆର' ଏହିସବୁ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଇମେଜିଷ୍ଟ କବିତାର ବଡ଼ ଆଧେୟ, ଏହା ଜଣାପଡ଼େ ।

ଆମିଜିମ୍ : ଭୋର୍ଟେକ୍‌ସବାଦ : ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ବାଦ –

ପୂର୍ବରୁ ଆମିଜିମ୍ ସଂବଂଧରେ ସୂଚନା ଦେଇଛି । ଏହା ଆମି ଲୋୱେଲଂକ ନାମାନୁସାରେ ବ୍ୟଂଗକ୍ରମେ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଦୁଇ-ତିନି ବର୍ଷ ପରେ ଏଜ୍ରା ପାଉଂଡ଼ ଓ ପ୍ରାକ୍ତନ ଇମେଜିଷ୍ଟ ଗ୍ରୁପ୍‌ର ଅଧିକାଂଶ କବି ଏବଂ ଆମି ଲୋୱେଲଂକଠାରୁ ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନ କରି ଅଲଗା ହୋଇଯାଂତି । ସେତେବେଳେ ଆମି ଲୋୱେଲ ହିଁ ଆଂଦୋଳନର ନେତୃତ୍ୱ ନିଅଂତି । ୧୯୧୫ ଏବଂ ୧୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଆଂଥୋଲଜିମାନଂକରେ ନୂତନ ନୀତି-ନିୟମ ସବୁ ଘୋଷଣା କରାଯାଏ ।

> The exact word. We make quite a heavy stress on that . . . ଇତ୍ୟାଦି ।
>
> Simplicity and directness of speech, subtlety and beauty of rhythms, individualistic freedom of idea, clearness & vividness of presentation. . . . ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆମି ଲୋୱେଲଂକ ନେତୃତ୍ୱାଧୀନରେ ଇମେଜିଜ୍‌ମ ନିଜର ନୀତି ଓ ନିୟମକୁ ଅତ୍ୟଂତ କୋହଳ କରି broadbased କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା । କବିତାର 'କଠିନତା' ବା hardness ଉପରେ ସେତେ ଅଧିକ ଜୋର ଦିଆ ନ ଯାଇ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନୂତନ ଆରୋପ ଉପରେ ଜୋର ଦିଆଗଲା । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଆମି ଲୋୱେଲଂକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶବ୍ଦ "internality" । ପାଉଂଡ଼ ଓ ହ୍ୟୁମ୍‌ଂକର ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଆର୍ଟ ବଦଳରେ ସେ ଏକପ୍ରକାର ସବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ୍ ଆର୍ଟର ପକ୍ଷପାତୀ ହୋଇପଡ଼ଂତି ।

ଫରାସୀ ସିଂବଲ୍‌ର ପାଖାପାଖି ଏଇ ଧରଣର ଅନେକ କବିତା ଆମି ଲୋୱେଲଂକ ଲେଖନୀରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାକୁ ଲାଗେ । ଏଜ୍ରା ପାଉଂଡ଼ ଏଇ ସମୟରେ Vorticist ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦଳ-ଉପଦଳର କବିମାନଂକ ସଂଗେ ଲହର-ପହର ହେବାର ଉପକ୍ରମ କରଂତି ।

Our Vortex is not afraid of the Past; it has forgotten its existence.

Our Vortex regards the future as sentimental at the Past.

ଫ୍ୟୁଚରିଷ୍ଟମାନଙ୍କର (ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ବାଦୀମାନଙ୍କର) ଚରମବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସଂଗେ ଏମାନଙ୍କର ବେଶ୍ କିଛି ଅମେଳ ଦେଖାଯାଏ ।

ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତା : ଏହାର ପରିମିତି –

ଆଧୁନିକ ଜୀବନ ଜଟିଳରୁ ଜଟିଳତମ ହୋଇଉଠୁଚି । ଔଦ୍‌ଯୋଗିକ ବିପ୍ଳବ ପରେ ନାଗରିକ ଜୀବନର (urbanization) ଦ୍ରୁତବିକାଶ ସବୁ ଦେଶର ଜୀବନଯାତ୍ରାକୁ ଆଂଦୋଳିତ କରିଚି । ସମାଜରେ ନାନା ସମସ୍ୟା ଓ ସେଇ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନର ପଥ ଦେଖାଦେଇଚି । ୧୯୬୧ ନଭେଂବର ମାସରେ ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ହୋଇଥିବା 'ଆଂତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ ସେମିନାର'ରେ ଆଲଡସ୍ ହକ୍‌ସଲି କହିଥିଲେ, ଆମ ସମାଜରେ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଲୋକ ଅଛଂତି ଯେଉଁମାନେ ଗାଈ ଦେଖିନାହାଂତି ଓ ଫସଲଟା ଦେଖିନାହାଂତି । ସେମାନଂକ ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟର କ'ଣ କିଛି ଅବଦାନ ନାଇଁ ? ଦିନ ଶୀଘ୍ର ଆସୁଚି, ଯେତେବେଳେ ଏରୋପ୍ଲେନ୍ ଦେଖିଥିବା କିଂବା ସେଥିରେ ଚଢ଼ିଥିବା ଲୋକଂକ ସଂଖ୍ୟା ଗାଈ କିଂବା ଧାନଫସଲ ଦେଖିଥିବା ଲୋକଂକ ସଂଖ୍ୟା ହୁଏତ ସମାନ ହୋଇଯିବ ।

ଏହା ଏକ ଗଭୀର ପ୍ରଶ୍ନ ।

ସେ ଯାହା ହେଉ, ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ସବୁ ଦିଗରୁ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ଚାଲିବାକୁ ହେଉଚି ।*

ଜୀବନର ପୂର୍ଣାଂଗ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଆଉ 'ଏପିକ୍' ପରି କବିତାର ଲକ୍ଷୀଭୂତ ବିଷୟ ନୁହେଁ; ସଂଭବ ବି ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ଜାତୀୟ ପ୍ରତିଭା ଓ ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାଶ 'ଏପିକ୍' ସାହାଯ୍ୟରେ ହୋଇପାରୁଥିଲା; ମାତ୍ର ଏପିକ୍‌ର ଯୁଗ ଆଉ ନାଇ । ତଥାପି କବିତା ଆଉ ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍ ଆଡ଼କୁ ମୋଡ଼ ଫେରାଇବ ନାଇ, ଅଂତତଃ ଚଳଂତି ଶତକରେ, ଏକଥା ଆଜି ଜଳଜଳ ଦେଖାଯାଉଚି । କ୍ଲାସିସିଜମ୍ ଆଡ଼କୁହିଁ ତାର ଗତି ।

ଏଇ 'ନିଓ କ୍ଲାସିସିଜମ୍'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଂବିସନ୍ କଣ ? ପୂର୍ଣାଂଗ ଜୀବନ ନହେଉ ପଛକେ ଅଂତତଃ ସେଇ ଜୀବନର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଭଗ୍ନାଂଶ ଭିତରେ 'ପୂର୍ଣ'ର ଯଥାସଂଭବ ସଂକେତ ଦେବା ତାର ଧେୟ ଓ ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷ । ଜୀବନର ଏଇ ଭଗ୍ନାଂଶ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେତେଦୂର ସଂଭବ 'ବୃହତ୍ତର'ର ସଂଧାନ ଦେବା ନିମଂତେ ଇମେଜିଜିମ୍‌ର ପ୍ରୟାସ । ମୁହୂର୍ତହିଁ important, ମୁହୂର୍ତଇ ସବୁ ।

---

* ଉକ୍ତ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ସେମିନାରରେ ଲେଖକର ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଏହା ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି ।

ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନେଇ 'Stream of Consciousness School'ର ପରୀକ୍ଷା ଆଶାତୀତ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଚି । ଆଲଡସ୍ ହକ୍‌ସଲିଂକ୍ 'Point counter Point' ଏବଂ ଜେମ୍‌ସ ଜୟସ୍‌ଙ୍କ 'Ulysses' ଏଇ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିରେ ଏଇ ସଫଳ ପରୀକ୍ଷାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବର୍ତ୍ତମାନ ।

ତେଣୁ ପୂର୍ବେ ଯେପରି ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନାଛଳରେ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା, ତାହା ଆଜି ଆଉ ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଜୀବନ ଆଜି ହୋଇପଡ଼ିଚି ଅତି ବ୍ୟାପକ, ଅତି ଜଟିଳ । କେବଳ ତାର ସଂକେତ ଦେବାହିଁ ନୂତନ କବିତାର ଅଭିପ୍ରେତ – ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ । ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଅସଂଭବ ।

ତେଣୁ ଡେସ୍‌କ୍ରିପ୍‌ସନ୍ ନୁହେ, 'ଇନ୍‌ଭୋକେଶନ୍' ଦ୍ୱାରାହିଁ ନୂତନ କବିତା ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ । କବିତାରେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ରୀତି ଏ ଯୁଗରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚଳ ଓ ଅକାମୀ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଶାବ୍ଦିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ନୁହେଁ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ସାହାଯ୍ୟରେ ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗରିତ କରି ତାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଯେଉଁ ଅଂଶ ବୁଦ୍ଧିର ଅନଧିଗମ୍ୟ ହୋଇ ରହିଗଲା, ସେଇ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ରୂପର ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିବାଇ କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବାସ୍ତବତା ସଂଗେ ମଣିଷ ମନର ବିଭିନ୍ନ ସାଦୃଶ୍ୟମାନ ଆବିଷ୍କାର କରି ଏଇ ଦୁରୂହ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସଫଳତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିବା ସଂଭବ ହୋଇପାରିଚି ।

□□□

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ନୂତନ କବିତାର ଛନ୍ଦ

ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ (Verse libre-free verse) ନୂତନ କବିତାପକ୍ଷରେ ପ୍ରଶସ୍ତ ଛନ୍ଦ, ଏହା ସର୍ବସମ୍ମତ । ଖାଲି ସିଂବଲିଷ୍ଟ ନୁହଁନ୍ତି, ଇମେଜିଷ୍ଟମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକମତ । ଏଇ ଫ୍ରିଭାର୍ସ ଫରାସୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରାହିଁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । Duhamel ଏବଂ Vildrac ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ ଧାଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ଧ୍ୱନିସାମ୍ୟ କଥାଟାର କଳ୍ପନା କରନ୍ତି । ପରେ Verse libre କଥାଟା ଇମେଜିଜ୍ମ୍ ସଂଗେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼େ । ସେମାନେ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି, ଆମେ ଛନ୍ଦର ନୂତନତ୍ୱ ଚାହୁଁ । ନୂତନ ଛନ୍ଦହିଁ ନୂଆ ନୂଆ ଭାବ ଓ ମୁଡ୍ ପ୍ରକାଶ କରି ପାରିବ । ଭର୍ସ ଲିବ୍ରେ ଏକମାତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଛନ୍ଦ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଛନ୍ଦ । ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମତରେ ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ଫ୍ରେଜର ବାକ୍‌ଭଂଗୀ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଛନ୍ଦ ରଚିତ ହେବା ଦରକାର । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ବାକ୍‌ଧର୍ମୀ ହେବ ।

ଗୁଷ୍ଟେଭ କାହ୍ନ (Gustave Kahn) ସମସାମୟିକ ଫ୍ରେଂଚ୍ କବିତାର ରେନେସାଁ ଯୁଗରେ ଭର୍ସ ଲିବ୍ରେ ବା ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରନ୍ତି । ସେ ଇଂରାଜୀ କବିମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଭାଷାରେ ଏ ଛନ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ କରିବା ଲାଗି ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇ ଏକ ବିବୃତି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ୧୯୧୦ରେ ଚାର୍ଲସ ଭିଲଡ୍ରାକ୍ ଏବଂ ଜର୍ଜସ୍ ଡୁହେମେଲ ସେମାନଙ୍କର Notes surla technique poetique, ଅର୍ଥାତ୍ 'ଏ ଡିଫେନ୍‌ସ ଅଫ୍ ଭର୍ସ ଲିବ୍ରେ' ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଭିଲଡ୍ରାକ୍ ଓ ଡୁହେମେଲଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭର୍ସଫର୍ମର ନମନୀୟତା ବା Flexibility ସାଧନ ଆଲେକ୍‌ଜେଣ୍ଡ୍ରିୟା ବୃତ୍ତର କଠୋରତା ଲାଘବ କରିବା ଦିଗରେ କବିମାନଙ୍କୁ ଏକ ଉପାୟ ଯୋଗାଇ ଦେବାପାଇଁ ସେମାନେ ଏ ଫର୍ମର ପୋଷକତା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଂଗେ ସଂଗେ ପ୍ୟାଟନର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତି ଲାଇନ୍‌ରେ 'ରିଦମିକ୍ କନ୍‌ଷ୍ଟାଂଟ' (Rhythmic Constant) ରଖାଯିବା ଦରକାର । ସମ ଅକ୍ଷରରେ ରଚିତ ଏଇ କନ୍‌ଷ୍ଟାଂଟ ଛନ୍ଦ ଓ ପ୍ୟାଟନର ଐକ୍ୟବିଧାନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେ କରନ୍ତି ।

Il oy une armoire a' pleime lui sante,
Qui a entendu les voix de mes grand' tances
Qui a entendu la voix de moni-Pire.

X X X X

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ, ଏହା ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନ୍ "Out of the Gradle' ରେ ଯେପରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ କଥାକୁ ପୁନଃପୁନଃ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛଂତି; ତା'ରି ଅନୁକରଣରେ ଏହା କରାଯାଇଚି ମାତ୍ର । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏକ ପୌନଃପୁନିକ ଏଫେକ୍‌ଟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍ ଭିଲେଁ-ଗ୍ରିଫିନ୍, ଏମିଲି ଭେରାହାରେଁ ଏବଂ ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍ ଜେମସ୍ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭର୍ସ ଲିବ୍ରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛଂତି, ପୁଣି ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ପାରଂପରିକ ଛଂଦ ଗ୍ରହଣ କରିଛଂତି ।

ପାଉଂଡ଼ ମ୍ୟୁଜିକାଲ୍ ପ୍ୟାଟାର୍ନ ଅବଲଂବନ କରି ଛଂଦର ଆରୋହଣ ଅବରୋହଣ ନିର୍ଣୟ କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ । ତାଂକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଥିତସ୍ୱର ଅନୁପାତରେ ଛଂଦର ଗତି ନିର୍ଧାରିତ ହେବା ଉଚିତ; ଏକ ପୂର୍ବକଳ୍ପିତ ବୃତ୍ତରେ ନୁହେଁ । ଏଲିୟଟ୍ ନିଜର ଏକ ସଂପୂର୍ଣ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର ଛଂଦ ପ୍ରଚଳନ କରିଛଂତି । ସେ ପ୍ରଚଳିତ ଯତି କବିତା ସଂଗେ ଯତିହୀନ ମୁକ୍ତ କବିତାକୁ ମିଳାଇଦେଇଛଂତି । ୧୯୧୭ ସାଲରେ ଏଲିୟଟ୍ ଘୋଷଣା କରଂତି, ''ଭର୍ସ ଲିବ୍ରେ ନାଇ । ମିଟର ହାତରୁ ଖସି ପଳାଇଯିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ଅବାଂତର । କେବଳ ଏହା ଉପରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ କରିବାର ପ୍ରଶ୍ନହିଁ ରହିଚି ।''

ଆମି ଲୋଏଲ୍ ଫ୍ଲିଂଟ୍‌କ କଥାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କରି ଭର୍ସ ଲିବ୍ରେକୁ unrhymed cadence ଆଖ୍ୟା ଦିଅଂତି । ସେ କହଂତି, ଏହା ଅରଗାନିକ୍ ରିଦ୍‌ମ ଉପରେ ଗଠିତ ହୋଇଚି – ଯାହାର ଅର୍ଥ ହେଉଚି, "rhythm of the speaking voice with its necessity for breathing rather than on a strict metrical system." ('Sword Blades and Poppy Seeds' by Amy Lowell).

ଏହାଛଡ଼ା ସେ ଛଂଦ ନିରୂପଣରେ Concept of return' ପ୍ରଚଳନ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରଂତି ।

"The rhythm of prose is long and slightly curved, the rhythm of verse is much shorter, with a tendency to return back upon itself."

କଲଂବିୟା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟାପକ ମି: ପ୍ୟାଟରସନ୍‌ଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ତାଂକର ଛଂଦ ସଂପର୍କୀୟ ପରୀକ୍ଷାକୁ ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟାର ଅଂତ ରଖି ନ ଥିଲେ ।

ସେ ନିଜ ପ୍ରଣୀତ 'Thomson's Lunch Room' ଏବଂ ହିଲ୍‌ଡାଡୁ ଲିଟଲଂକ 'Oread' କବିତା ଦୁଇଟି ନିଜେ ଆବୃତ୍ତି କରି ପ୍ୟାଟର୍‌ସନଂକ 'Sound photograph' ମେସିନ୍‌ରେ ତହିଁରେ ଥିବା unrhymed cadenceର ଗତିବିଧି ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଅନେକ ବାର ଧ୍ୱନି ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ନିଆଯିବା ପରେ ସେ ନିର୍ଭର

ଭାବରେ ବୁଝିପାରଂତି ଯେ "that a cadence represents a line rising to a certain height and then dropping away to mount again, farther on, That a poem in free verse may achieve the effect of the return by the recurrence of one particular time-length between accents."

କଫମ୍ୟାନ୍ କହଂତି, "Ignoring the question of line meaurment she here concentrated upon the time-unit between primary accents as the organising factor in free-verse, and her analysis explained the normative 'foot' in these terms rather than in the terms of syllble count, as in French, or of a fixed count of stressed and unstressed syllables, as in English."

ଭର୍ସ ଲିବ୍ରେରେ ଛଂଦର ଦମ୍ ସଂପୂର୍ଣତା ପାଏ ଉଚ୍ଚାରଣର ପର୍ଯାୟରେ; ଅଂତର୍ଛଂଦରେ କୌଣସି ନିର୍ଧାରିତ ମାପ ବା ନିର୍ଦିଷ୍ଟ ଅକ୍ଷରମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଚରଣର ଅନୁବର୍ତନରେ ନୁହେଁ । 'ସ୍ପିକିଂ ଭୟସ୍' ବା ବାକ୍ରୀତି ବିଧି ଏଇ ଛଂଦର ପରିମାପକ ।

ମୋଟଉପରେ କୁହାଯିବ, ଇମେଜିଜମ୍ ଯେଉଁଠି ଡଗ୍‌ମାରେ ପରିଣତ ହୋଇଚି, ସେଠି ସୃଷ୍ଟିର ଅବକାଶ ଖୁବ୍ କମ୍ । କିଂତୁ ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣାଂଗ ପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ ତଥା ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ତା ସାହାଯ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଦିଗରେ ଇମେଜ୍ ଯେ ଅବଶ୍ୟଂଭାବୀ, ଏଥିରେ କୌଣସି ସଂଦେହ ନାଇ ।

ଇମେଜିଜ୍‌ମର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ଏହାର ନୂଆ ସ୍ୱର ଓ ଆଂଗିକ ଦ୍ୱାରା ନୂତନ କବିତା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଲାଭବାନ୍ ଓ ପ୍ରାଣବଂତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଏକ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ କରିବାର ସାହସ ସଂଚୟ କରିଚି । ଏହା ହିଁ କବିତାକୁ ନୂଆ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଦେଇଚି, ସେଥିରେ ମତଦ୍ୱୈଧ କରିବାର ଅବକାଶ ନାଇ ।

ଓଡ଼ିଶାର ପରଂପରାରେ ଗଦ୍ୟଛଂଦର ଚଳଣି –

ଆମ ଓଡ଼ିଆରେ ପୟାର ବା ପୟାଜାତୀୟ ଛଂଦ ସବୁ ପ୍ରକାର ଭାବର ଓଜନ ବହନ କରି ଛଂଦ ରକ୍ଷାକରିବା ଦିଗରେ ମୁକ୍ତଛଂଦ ପରେ ଅଧିକତର ପ୍ରଶସ୍ତ ବୋଲି ମୁଁ 'ପାଂଡୁଲିପି' ଗ୍ରଂଥର ନାଂଦୀମୁଖରେ ଦର୍ଶାଇଅଛି । ପୟାରରେ ଏକ ଭାରୀ ସାଧୁଶବ୍ଦ ପାଖରେ ଏକ କଥିତ ଶବ୍ଦ ବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦକୁ ଅକ୍ଲେଶରେ ବସାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଜଣେ ଲେଖକଂକ ଭାଷାରେ, ପୟାର ସାହାଯ୍ୟରେ କଣ

କରାଯାଇପାରେ, ଆଉ କଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ, ତାହା କହିବା କଷ୍ଟ । ଏହାର ଆଶ୍ଚର୍ଯ elastisity ବା ରବର ପରି ସଂପ୍ରସାରଣ-ସଂକୋଚନଶୀଳତା ଏହାକୁ ସବୁ ପ୍ରକାର ଭାବପ୍ରକାଶର ଉପଯୋଗୀ କରିଚି । (‘ପାଂଡୁଲିପି’ ଭୂମିକା)

ପୟାର ପରେ ପଲ୍ଲିକବିତାର ଛଂଦ ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ । ଏଥିରେ ମଧ ମୁକ୍ତ ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ବହୁତ ସୁଯୋଗ ରହିଚି । ଏମାନଂକର ଛଂଦବିନ୍ୟାସ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅକ୍ଷର ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଧାରିତ ନୁହେଁ । ବୋଲିବାର ଭଂଗୀରେ ପଦଗୁଡ଼ିକୁ ଅନାୟାସରେ ହ୍ରସ୍ୱ ବା ଦୀର୍ଘ କରାଯାଇପାରେ । (‘ପାଂଡୁଲିପି’ ଭୂମିକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ଦାଂଡିବୃତ୍ତର ଗଦ୍ୟଛଂଦ –

ସାରଳା ଦାସଂକ ମହାଭାରତର ଛଂଦ, ଯାହା ଦାଂଡିବୃତ୍ତ ନାମରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ, ଗଦ୍ୟରୀତି ସଂଗେ ପଦ୍ୟରୀତିର ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟରେ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ମଧ ହାର ମନାଇଦିଏ; ଫଳରେ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀର ସେ ସାହିତ୍ୟ ଅତ୍ୟଂତ ଋଦ୍ଧିବଂତ ଓ ଜୀବଂତ । ନୂତନ କବିତାକୁ ସେଥିରୁ ଅନେକ କିଛି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାରଳା ଦାସଂକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟପୁରୁଷ ବୋଲି ମୁଁ କହିଥାଏଁ ।

କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା –

‘‘ଶୁଣି କୋପ କଲା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ବଳା ।
ରାଗେଣ ବୋଇଲା ରେ କିରାତ
ଯେଥୁ ବହନ ହୋଇ ପଳା ।’’

X X X

ପୁଣି

‘‘ସେ ଜାରା କିରାତ ଅନେକ କ୍ରୋଧ କଲା
ସେଇ ଆଖଡ଼ାରୁ ଆପଣା ପଲ୍ଲିକି ବୋଳି
ବୃକ୍ଷାଂତ କଟାଇଲା ।’’
‘‘ଆପଣା ପଲ୍ଲିର ଦ୍ୱାରେ ଭିଆଇଲା ଆଖଡ଼ା
ଦ୍ୱାଦଶ ଯୋଜନେ ଥାଇ ସାଧଇ ମହାବୀରା ।’’

(ସାରଳା ମହାଭାରତ-ଆଦିପର୍ବ)

‘ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି’ର ଛଂଦ –

ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସଂକ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା ‘ରୁଦ୍ର-ସୁଧାନିଧି’ ଆଧୁନିକ ଛଂଦର ଅନେକ ମୌଳିକ ଲକ୍ଷଣ ଧରିରଖିଚି । (ଅଧ୍ୟାପକ

ଆର୍ତବଲ୍ଲଭ ଏହାକୁ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବା ତତ୍‌ପୂର୍ବର ଲେଖା ବୋଲି କହଂତି ।) ଏହା ଏଭଳି ଏକ ଶୈଳୀରେ ଲେଖା ଯେ, ଏହାକୁ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟର ସଂମିଶ୍ରଣ କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଯଥା –

''ଯେମଂତେ ଦେଖି । ଅମୃତ ଲୋଚନେ ନିରେଖି ।

ଜ୍ଞାନ ବୁଦ୍ଧି ଜାଣି ଦେବ ଇଂଦ୍ର ମୁକୁଟମଣି ।
ମନେ ବିଚାରି ବୋଇଲେ ଦେଖି ଜାଣିମା ନା ଏମାନଂକର ଅଂତର୍ଗତ ଦୋଷ ।

ଜାଣି ଅଂତର୍ଗତ ଦୋଷ ପରୀକ୍ଷା କରି ମଣିବା ତ ସେ ଯେତେ ବିଚାରି ।
ଜଗତ ପ୍ରଭୁ ତ୍ରିପୁରାରି । ପାର୍ବତୀଂକୁ ହକାରି । କୋମଳ ରସ କଉତୁକ କରି ।

କର୍ଣମୂଳେ ଆଗ୍ୟାଂ ଦିଲେ । ହେ ଶୁଭ ଶାଙ୍କରି ଦେବି !
ତୁ ତ ମାୟାସ୍ୱରୂପୀ । ପରମ ମୋହିନୀରୂପୀ ।
ବ୍ରହ୍ମାଦି ତିରଣ ପରିଜଂତେ ବାହିଜ୍ୟ ଅଂତରେ ଅଛୁ ବହପି ।
ଏ ତୋହର ବିଭ୍ରମ ମାୟାର ଗୁଣ ।
ଏହାଂକର ବୋଧ ଉଦୟ ହୋଇଲା କି ବୁଦ୍ଧି ଅଚଳ ନିର୍ମଳ ପଣ ।

ଏ ଦୁହିଂକି ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାରି ନିକିତିରେ ପକାଇ ତୁଳିଲେ
ଜାଣିବା ନା କାହାର କେତେ ଲଘୁ ପରିମାଣିବା ।''

('ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' – ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ଅବଧୂତ ସ୍ୱାମୀ)

ଏ କବିତାରେ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସଂମିଶ୍ରଣ ଓ ସମନ୍ୱୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛଂଦ ନିରୂପଣ ଦିଗରେ ଏକ ନୂଆ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନର ସୂଚନା ଦେଇଚି – ଯାହା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ । ଏ ଦିଗରୁ, ଏଇ ମହାନ୍ ଉତ୍ତରାଧିକାରର ଦାୟାଦରୂପେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ କବି ନିଜକୁ ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ମନେ କରିବା ଉଚିତ । ସାରଳା ଦାସଂକ ଦାଂଡିବୃତ୍ତର ଉଦାହୃତ ପଦମାନଂକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରର ହ୍ରସ୍ୱତା ଓ ଦୀର୍ଘତା ଗାୟକର ନିଶ୍ୱାସପାତର ଅନୁକ୍ରମ ପ୍ରତି ଅପେକ୍ଷା ରଖି ରଚିତ ବୋଲି ଜଣାଯାଉଚି ।

ଆହୁରି ଅତୀତକୁ ଗଲେ ବୌଦ୍ଧ ଚର୍ଯାପଦର କୃଷ୍ଣାଚାର୍ଯଂକ (କାହ୍ନୁପା – ଯେ କି ଓଡ଼ିଆ ଥିଲେ ବୋଲି ତିବ୍‌ବତୀୟ ସୂତ୍ର 'ପାଗ୍ ଶାସ୍ ଜାନ ଝାନ୍'ରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ) ପ୍ରଣୀତ ଏକ ବୌଦ୍ଧଦୋହାଁ, ଯାହା ଅଷ୍ଟମ ଶତକର ତଂତ୍ରଯୁଗର ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ (ତାହା କି ଭାଷା ?) ଲିଖିତ, ସେଥିରୁ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । ଉଦାହୃତ ପଦର ଗଦ୍ୟାୟିତ ଭଂଗୀଟି ଅନୁଧାବନୀୟ –

''ଆ'ଲୋ ଡୋଂବୀ ତୋଏ ସମ କରିବ ମ ସାଂଗ
ନୋଘିଣ କାଂହ କାପାଳି ଜୋଇ ଲାଗ ।
ତୁ ଲୋ ଡୋଂବୀ ହାଉଁ କପାଳୀ
ତୋହର ଅଂତରେ ମୋ ଏ ଘଲିଲି ହାଡ଼ରି ମାଳୀ ।'' (ବୌଦ୍ଧଚର୍ଯାପଦ)

ଏହାପରେ ଇଂରାଜୀ ଅମଳର ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଢେଙ୍କାନାଳର 'ସମର ତରଂଗ' ପ୍ରଣେତା କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଂକ କୃତି 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ନାମକ ଗ୍ରଂଥରେ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଛନ୍ଦର ଯେଉଁ ନିଦର୍ଶନ ପାଉଁ, ସେଥିରୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଛନ୍ଦକୁ ଯେଉଁମାନେ ବୈଦେଶିକ ଅନୁକରଣ ବୋଲି କହିଥାଂତି (ଅଥଚ ସେମାନେ ନିଜେ 'ଉପଧା' ଭଳି ଏକ ବୈଦେଶିକ ଅନୁକୃତିର ଚିହ୍ନକୁ ଆଂକଡ଼ି ଧରି) ସେମାନଙ୍କୁ ଠିକଣା ଜବାବ ଦେଇହେବ । ନିମ୍ନୋଦ୍ଧୃତ ପଂକ୍ତିରେ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ଅସମାନ – ଛୋଟ ବଡ଼ । ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି ବକ୍ତବ୍ୟର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପର୍ଯାୟରେ ଛନ୍ଦ ପଡୁଅଛି – ଅଥଚ କୌଣସି ନିର୍ଧାରିତ ଫର୍ମ ନାଇ । ମଝିରେ ମଝିରେ ପୁଣି ଅଂତର୍ଛାଂଦ (interim rhyme) ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରାୟ ରହିଥାଏ । 'ଚତୁର ବିନୋଦ'ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରଗୀତ –

''ନୀଳଧରି ନାମରେ ସେ ରାଜାଂକର ଥିଲେ ଏକ ରାଣୀ ।
ସୁଂଦରପଣରେ ଯଥା ରଂଭା ବୃକ୍ଷ ଠାଣି ।
ଶଂଖ ସୁଂଦର ନାସା । ମୟୂରକଂଠ ଭାଷା
X X X X
ମୃଦଂଗମୋଟ କଟି ଦଶମାସ ଗର୍ଭ ହେଲା ପରି ।
ବଂଧା ରାଣୀର ବାହାରିଥାଏ ସର୍ବକାଳେ ଥଂଲ ପେଟ ଗୋଟି ।
ବରଷକଯାକ ସଂପାତି ସଂପାତି ଧନ
ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ ଦିନ
ରାଜା ରାଣୀଂକୁ ଘେନି ଭୁଂଜଂତି ଉଦରଭରା ଅନ୍ନ ।
(ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା, ୧୭୭୨-୧୭୯୫, 'ଚତୁର ବିନୋଦ')

ଏହିପରି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଆଧୁନିକ ଛନ୍ଦ ତଥା ବାକ୍ଧର୍ମୀ କବିତାର ଯେପରି ସୁଦୃଢ଼ ସମର୍ଥନ ତଥା ମୂଳପତ୍ତନ ରହିଚି, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରେ ତହିଁର ଦୃଷ୍ଟାଂତ ବିରଳ ।

ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ ଯେ, ଗୀତିମୟତା ଓ ପଦ୍ୟର ଲାଳିତ୍ୟ କବିତାକୁ ଶ୍ରୁତିମଧୁର କରିଥାଏ । କିଂତୁ ଭାବତାରଲ୍ୟ ଶବ୍ଦର ମିତବ୍ୟୟିତା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଅବାଚକତା, ଅପ୍ରାସଂଗିକ ଲଘୁ ନାଟକୀୟତାର ସୃଷ୍ଟି,

ଏଇପରି ବହୁ ଦୋଷରେ ପଦେ ପଦେ କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ ହେବାର ବିପଦ ରହିଚି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜଟିଳତାର ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଯେଉଁ ଶାଣିତ ବକ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନ, ତାହାର ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଗୀତିଛନ୍ଦର ପ୍ରଲୋଭନୀୟ ପ୍ରୟୋଗକୁ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ତା'ଛଡ଼ା କବିତାରେ ସଂଗୀତର ଗୀତିମୟତାର ଆଉ କୌଣସି ଦରକାର ନାଇ; ବରଂ ଦରକାର ଅଛି ଚିତ୍ରମୟତାର – ଯାହା ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣ ପରିଚୟ ଦେଇପାରିବ, ଯାହା ତାକୁ ରୋମାଂଟିସିଜିମ୍‌ର ପଥରୁ ଫେରାଇ ନୂଆ କ୍ଲାସିସିଜିମ୍ ଆଡ଼କୁ ଘେନିଯାଇପାରିବ । ତେଣୁ କେନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ହେବା ହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପକ୍ଷରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା; ରୀତିସର୍ବସ୍ୱ ବା ଧ୍ୱନିସର୍ବସ୍ୱ ହେବା ନୁହେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କେତେକ ନମୁନା –

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା । ପହିଲି ଉଦାହରଣଗୁଡ଼ିକ ମୋ ନିଜ ରଚନାରୁଇ ଦିଆଯାଉଚି –

(୧) "ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହେଉ ଆଜି ରାମ ନାମ ।
ଅଦାଲତେ ଭିଡ଼ ନାଇଁ, ନଇଁଆସେ ଅଳସ ବିଶ୍ରାମ ।
ଚର୍ବି ପରି ସ୍ନିଗ୍‌ଧ ନିଦ, ସୁମସୃଣ ସୌଖୀନ ସପନ
ତରୁଣ ଆଇନଜୀବୀ ମନେ କରେ କି ମାୟା ରଚନ ।
X X X X
ଯାରି ମଧ୍ୟେ ବୁଡ଼େ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଉଇଁଆସେ ଚାଂଦ ଶରତ୍‌ର
ଯେପରି ସୁନାର ଦାଆ କାଟି କାଟି ଅଂଧାର ଫସଲ ।
ବୁଣିଦିଏ ହୀରାର ମୁରୁଜ,
ହସିଉଠେ ନଦୀପଠା, କାଠଯୋଡ଼ୀ ପଥର ବୁରୁଜ ।
ହଂସଯୂଥ ଧୀରେ ଉଡ଼ିଯାଂତି,
ପଥର ଚଉକି ପରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ବଂଦନା ମହାଂତି ।"
('ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହୈ' – ପାଂଡୁଲିପି)

(୨) "ଛଦ୍ମବେଶୀ, ମୁଁ ଯେ ଛଦ୍ମବେଶୀ –
ତୁମେ ମୋର ଶମୀଶାଖା, ତୁମ କୋଳେ ମୁହିଁ ପରଦେଶୀ
ଲୁଚାଇଚି ଅସ୍ତ୍ର ମୋର, ହଜାଇଚି ମୋର ଅଗ୍ନି-ତୂଣୀ,
ଆଷାଢ଼ର ରହସ୍ୟରେ ରଚିଚି ମୋ ସୁବର୍ଣ ଛାଉଣି ।"
('କୃଷ୍ଣା ନଦୀ ବହିଯାଏ ଧୀରେ' – ପାଂଡୁଲିପି)

(୩) "ଅଦୂରେ ଭୋଜନାଳୟେ
ଦେଖାଯାଏ

ଏଇ ରାସ୍ତାଛକୁ –
ନିର୍ଜନ ସୈନିକ ଏକ ପିଏ ବସି ଚା' ।
ନିରୋଳା ରେସ୍ତୋରାଁ ।
ବିବର୍ଣ୍ଣ ଚା'ରେ ଭାସେ ସୈନିକର ମୁହଁ
ନିଭିଆସେ ବସ୍ତିର ଆଲୁଅ ।'' ('ଚଂଦ୍ରାବତୀ' – ପାଂଡୁଲିପି)

(୪) ''ବାହାରେ କଳହରତ ଭିଖାରି ଦି'ଜଣ,
ଉପରେ ଟିଣର ଜହ୍ନ,
ଯାଏ ବୁଡ଼ି
ଈଷତ୍ କୁହୁଡ଼ି ।
କଦଂବଫୁଲିଆ ଜହ୍ନ ହେଲା ଆସି ନାଲ ।
ମନେହୁଏ ଏକ ମୃତ ହରିଣର ଛାଲ
ଢାଂକେ ପୃଥିବୀ
ପାହାଡ଼ ନଦୀ ବି ।''
('ଲାବଣ୍ୟବତୀକୁ ଚଂଦ୍ରଭାନୁର ଚିଟାଉ' – ପାଂଡୁଲିପି)

(୫) ''ମୃତବତ୍ସା ଗାଭୀ
ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଶ୍ୱାସେ ଛିନ୍ନ କରେ ନାଭି
ମରିଛି ତା ବତ୍ସତରୀ
ଅଛି ଖାଲି ଏକ ଆକାର ନକଲି –
ଅଦଭୁତ ବାଛୁରୀ,
ଚିରାକନା କାଗଜେ ତିଆରି
ଦୁଗ୍ଧଜୀବୀ ଚତୁର ଦୁହାଁଳି
ପାତିଅଛି ଫାଂଦ – ଭୀଷଣ ଫିସାଦ
ପ୍ରତାରିତ କରିବାକୁ ଜନନୀର ସ୍ତନେ ।XXX
ଜୀବନଟା ତା ଆଖିରେ ମୃତ୍ୟୁର କୁସୀଦ ।''
('ଚିଂତାମଣି ମହାଂତି' – ପାଂଡୁଲିପି)

(୬) ''ହୀରାର ମାଛର ତୀର୍ଯକ ଗତିକୋଣ
ହଠାତ୍ ଫେରିଲା, କିପରି ଫେରିଲା ଜାଣ ?
ସୁନାର ମାଛର ଆଖିର ପ୍ରସ୍ରବଣ
ହଠାତ୍ ଯେ ତାର ତରୀପଥେ ଦେଲା ଧକ୍କା ।
X X X X

ସୁନାର ମାଛର କରୁଣ ଅବୁଝ ଆଖି
ଶଂଖଚିଲରେ ଆକାଶୁ ଆଣିଲା ଡାକି ।
ମେଘ ଆଉ ଧାନ ବର୍ଷା ଓ ମାଟି ମିଳି
ଗଢ଼ିଲେ କି ଆଉ ଜୀବନର ଜ୍ୟାମିତି ?'' ('ଜ୍ୟାମିତି' – ପାଂଡୁଲିପି)

(୭) ''ନିଦ୍ରାରେ ଚାଲିବା ଚାଲ । (କିପରି ଚାଲିବା ?)
କାଂଥ ବାଢ଼େ ଛାଇ ପଛେ ପଛେ
ଅନେକ ସ୍ମୃତି ଆଉ ବିସ୍ମୃତିର ପାହାଚେ ପାହାଚେ –
ଏ ଅଂଧାର ଶିଢ଼ି ଦେଇ ବହୁ ମୃତ ପାଦଚିହ୍ନ ମେଳେ
ବହୁ ଖୁଣୀ, ସରାପୀ, ପକେଟମାରୁରେ କିଂବା
କେଉଁ ଆତ୍ମଘାତୀ ଘୁମଂତ ଙ୍କାଳେ
ପଚାରିବା ପରିଚୟ । ମନେ ପକାଇବା କେବେ ଦେଖା
ହୋଇଚି କି ନାଇଁ ?

X X X X

ନାନା ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବିଂବେ
ନିଜକୁ ଦେଖିବା ଚାଲ ନାନା ମୃତ ଘଟନାର କାଚେ
ସହରର ମିଂଛି ମିଂଛି କିରାସିନି ବତି ଖୁଂବେ ଖୁଂବେ
ଅବା କେଉଁ ଅମୂହାଁ ସୁଡଂଗେ
ଅବା ନିଷ୍ଚିହ୍ନ ଗଳିରେ
ନିଜକୁ ଦେଖିବା ସେଇ ଭଂଗା ବାରାଂଡାରେ
ନିର୍ଜନ ଶିଢ଼ିରେ ।।'' ('ସ୍ୱଗତ')

(୮) ''ଅଂଧକାର ଦ୍ୱୈପାୟନ
ପିତୃମୁଖ ଏ ଅଶ୍ୱତ୍ଥ ଶାଖା ।
ମାତା ହେଉ ଏଇ ନଦୀ
ବିଶ୍ୱାସର ନିର୍ଜନ ପରିଖା ।'' ('ସ୍ମୃତିଲିଖନ' – ସ୍ୱଗତ)

(୯) ''କେବଳ ଛଡ଼ା ଛଡ଼ା ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନକ୍ଷତ୍ର
ଏଠି ସେଠି ଦେଖାଯାଂତି ।
ମଝିରେ ତାଂକର ବଡ଼ ବଡ଼ ଫାଂକ ।
ନୂଆ ଗଣତି ଶିଖୁଥିବା ଏକ ଶୁଭ୍ର ନିର୍ମଳ ଶିଶୁ
ଯେମିତି ପଚାରିଲେ ମାନସାଂକ –
ଗଣିଯାଏ ନିର୍ବିକାରେ ଏକ ଦୁଇ ତିନ୍ ପରେ
ସାତ ନଅ ବା ଚଉଦ ଅଂକ ।'' ('ସମୀକ୍ଷା' – ସ୍ୱଗତ)

(୧୦) ''ନିର୍ଜନ ପଲ୍ଲିର ପଥେ
ତେଜପତ୍ର ଗଛର ଶାଖାରେ
ପକ୍ଷୀଟିଏ ପୁଚ୍ଛ ମେଲେ,
ପାଖେ ତାର ଟେଲିଗ୍ରାଫ୍ ତାରେ
ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଗୁଂଜନ ଉଠେ
ବାର୍ତା ଛୁଟେ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ବେଗରେ ।
କାହାର ସଂବାଦ ଯାଏ ? କି ବାର୍ତା ?
କେ ସଂକେତ କରେ ?
କିଛି ଦୂରେ ପଦ୍ମଜଳେ
ସ୍ନାନ କରେ
ଗ୍ରାମର ଉଲୁପୀ,
ଏଇ ବୋଧେ ଶୁଭ ଦୃଷ୍ଟି !
ଏଇ ବୋଧେ
ଶ୍ୟାମଘନ ୟୁ. ପି. ।'' ('ୟୁ.ପି.ରେ ସଂଧ୍ୟା' – ଅଭିଜ୍ଞାନ)

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଚି, ରତ୍ନବତ୍ କଠିନତା (Jewel-like hardness) directness, objectivity ଏବଂ ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ସୋଜା ବକ୍ତବ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ସଫଳତା ପାଇଁ ଏକାଂତ ଲୋଡ଼ା । ଅବଜେକ୍‌ଟିଭ ବା ବାସ୍ତବମୁଖୀ ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରଥମ କଥା । ତା'ହେଲେହିଁ ପାଠକମନରେ ତାହା ଏକ ଦୈହିକ ଅନୁଭବ (physical sense) ଜାଗରିତ କରି ପାରିବ ଏବଂ ପାଠକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ଆଉ ରହିବ ନାଇ । ପାଠକ ଏହାକୁ ନିଜର ଓ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତା ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରିବ । ତେଣୁ ସୋଜା ସଳଖ, ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ ପ୍ରକାଶ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭାଷାର ତାରଲ୍ୟ, ସିଧାସଳଖ ନ କହି ଘୁରେଇ-ଫେରେଇ ବେଶି ଗୁଡ଼ାଏ କଥାରେ ତାହା ପରୋକ୍ଷଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏବଂ ଅବ୍‌ଜେକ୍‌ଟିଭ ପ୍ରକାଶ ବଦଳରେ ସବଜେକ୍‌ଟିଭ ପ୍ରକାଶଭଂଗୀ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଶକ୍ତି ଓ କାର୍ଯକାରିତା ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକ-ଲେଖିକା ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ ।

ଅନ୍ୟ କେତେକ ଚିତ୍ରକଳ୍ପୀ କବିତାରୁ ଉଦାହରଣ–

ହାତ ପାଖରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଯୁକ୍ତ କବିତା ବେଶି ନ ମିଳିବାରୁ ମୁଁ ନିଜ କବିତାରୁ ହିଁ ଆବଶ୍ୟକ ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ବାଧ ହୋଇଚି । ମୋ' ପାଖରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ସଂକଳନ ଗ୍ରଂଥ ଏବଂ କେତେକ ପୁରୁଣା ମାସିକପତ୍ରରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ସାଂପ୍ରତିକ କବିମାନଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦେଲି । ଆହୁରି ଅନେକ ଭଲ ଭଲ କବିତା ଥିବ, ଯାହା ମୋର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସି ନାଇ, କିଂବା ଉପସ୍ଥିତ ହାତ ପାଖରେ ନାଇ । ତେଣୁ ଯାହା ସହଜରେ ମିଳିଲା, ସେତିକିରେ ସଂତୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ପଡୁଛି ।

"ମୁଁ ତମକୁ ଡାକୁଥିଲି ସତେ ଅବା ମଝି ପୋଖରୀରେ
ଭାସୁଥିବା ହଂସ ଏକ ଡାକୁଥିଲା ପହଂଚା ହଂସକୁ
ପୋଖରୀର ହୁଡ଼ା ଭାଂଗି ଯେତେବେଳେ ପାଣି ଆସିଗଲା
ତୁମେ ଫେରି ଚାହିଁଲନି । କାହାପାଇଁ ଏତେ ବେଶି ଭୟ ?
ଏବଂ ଓଦା ଶାଳପତ୍ରେ ଚକ୍‌ଚକ୍ ଖରା ଝଲସୁ ଥିଲା
ସତେ ଅବା ପଲଟଣ କେତେ ଶୋଇଥିଲେ ସୂର୍ଯମୁହାଁ ହୋଇ
ଏବଂ ତାଂକ ନଂବରମାନ ପାଲିସ୍‌ରେ ଜଳିଲା ଜଳିଲା ।
କାହାକୁ ଡରିଲ ତମେ ? ଆମେ ଫେରି ଦେଖିଲୁଁ ଗାଆଁରେ
ସବୁରି ଦରଜା ମେଲା, କେଉଁଠାରେ କୁଂଠିତ ଘୁଷୁରି
ଓଟରା ହେବାର ଚିହ୍ନ, କେଉଁଠାରେ ବୁଣା ମାଂଡ଼ିଆ ତ
ଅନ୍ୟଠାରେ ଭଂଗା ହାଂଡି, ଲାଉତୁଂବା ଅଥବା କୁଆଳୀ,
ସେମାନେ ଯେମିତି ମଧ୍ୟ ପଳାଇବା ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ୟତ
ଅଥଚ ପାରଂତି ନାଇଁ ଗାଆଁମୁଂଡ ଦୋଛକି ରାସ୍ତାରେ
କାଚ ଓ ମଂଦାର ଫୁଲ, ମୋଡ଼ା ମୁର୍ଗୀ ଏବଂ ଦୂର୍ବାକ୍ଷତ ।
ପାହାଡ଼ ଉପରୁ ଆମେ ତାହାପରେ ଦେଖିଲୁଁ ତମର
ଲଂବା ଲଂବା ଗୋଡ଼ ଏବଂ ବୁଗେନ୍‌ଭିଲ ଡାହୀ ପରି ହାତ,
ମଟରର ଆଲୁଅରେ ଛାଇ ପରି ଆକାଶ ଛୁଇଁଚି,
ବସ୍ତିର ପୁନରେଦ୍ରକ, ଚାରିଆଡ଼େ ଜଂଗଲ ସଫେଇ," x x

('ଇଂଦ୍ରଧନୁ' – ରମାକାଂତ ରଥ)

ପୁଣି, "ସେ କହିଲା ଏହି ମୋର ସାର୍ଜ ଶାଢ଼ି ଆକାଶ ରଂଗରେ
ଆକାଶରୁ ଖସି ଆସେ ତାରା ଆଉ ସଚ୍ଚି ରାଉତରା ।
ଏ ଅଂଧାର ଶୋଇପଡ଼େ ଢାକିଢୁକି ନିର୍ବିବାଦେ
ନିଶବ୍ଦ ଘୋଡ଼ିଘାଡ଼ି ହୋଇ
ଆଉ ନିଶବ୍ଦ ଚଇତ୍ର ଯାଏ ଗଳି ଗଳି ରାସ୍ତା ରାସ୍ତା
ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ି ରିକ୍‌ସାଗାଡ଼ି ଚଢ଼ି ।
ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରିକ୍ ଆଲୁଅରେ, ଲକ୍‌ସ ସାବୁନ, ତିଳ ତେଲ
ଗୁଡ଼ାଖୁ ବା ହାଇଦର ବିଡ଼ି

ଚୈତ୍ରର ସପନ ନେଇ ତୁମଠାରୁ ଇଂଦ୍ରଜାଲ ନେଇ
ଗାଂଧିଟୋପି ପିଂଧି ଚାଲେ ଏ ରାସ୍ତାରେ ଭିଡ଼ ଠେଲି ଠେଲି ।''
('କପୋତ କପୋତୀ' – ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାଂତି ।
'ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମ କବିତା' ନାମକ ପୁସ୍ତକରୁ ସଂଗୃହୀତ)

କିଂବା, ''ଯେ ପୃଥିବୀ ବଂଚି ରହେ
ମାଟି ଖାଢ଼ି
ଘାସ ଧଢ଼ି
ଦେହରେ ବେଢ଼ାଇ
ସେ ପୃଥିବୀ ଛାଡ଼ିଗଲି –
ରଖିଗଲି ସେ ତୁମରି ପାଇଁ ।''
('ତୁମକୁ ମୁଁ' – ଭାନୁଜୀ ରାଓ – ଉପରୋକ୍ତ ସଂକଳନ)

କିଂବା, ''ଦର୍ଶକ ସହିଲା ପରି
ସରସ ହୃଦୟେ
ବିଷାଦ ଓ କାରୁଣ୍ୟର ଭାର
ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର
ସହିପାର ତମେ ମୋର
ଯେତେ ମଧ ନିପୀଡ଼ନ
ଯେତେ ଅତ୍ୟାଚାର ।''
('ନିପୀଡ଼ିତାସ୍ତୁ' – କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା – ଉପରୋକ୍ତ ସଂକଳନ)

ସାହିତ୍ୟରେ ନିରୁତ୍ସାହ ବୋଲି କୌଣସି କଥା ନାଇ; ତେଣୁ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଦିନେ ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ କାହିଁକି ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରି ନ ପାରିବ, ତାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେତୁ ନାଇ । ଦିନ ଥିଲା, ଏଇ ଦେଶର ଶିଳ୍ପ, ଏଇ ଦେଶର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଉତ୍କର୍ଷତାର ଚରମ ଶିଖର ଆରୋହଣ କରିପାରିଥିଲା । ଏ ଦେଶର କୋଣାର୍କ, ଏ ଦେଶର ଶିଳ୍ପୀର ଗଢ଼ା ରାଜରାଣୀ ମଂଦିର, ମୁକ୍ତେଶ୍ୱରଂକ ତୋରଣ, ଭୁବନେଶ୍ୱରର 'ଶାଳଭଂଜିକା' ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ରତ୍ନ ଥିଲା । ଇତିହାସର ପୁନରାନୁବର୍ତ୍ତନ ଅସଂଭବ ନୁହେଁ ।

ହୋଇପାରେ, ଭୌତିକ ସଭ୍ୟତାର ମାନଦଂଡରେ ଆମ ଦେଶ ଅନଗ୍ରସର, ଆମେ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶ ଏବଂ ଏପରିକି, ଭାରତବର୍ଷର ବହୁ ପ୍ରଦେଶର ଶହେ ବର୍ଷ ପଛରେ ପଡ଼ିଛୁଁ । ଆମର ଜାତୀୟଜୀବନ ବିକାଶର ଅନେକ ନିମ୍ନସ୍ତରରେ ରହିଚି; କିଂତୁ ସଭ୍ୟତା ବଡ଼ ହେଲେ ଯେ ବଡ଼ କବି କିଂବା ଶିଳ୍ପୀ ଜନ୍ମ ହେବେ, ତାର କୌଣସି ମାନେ ନାଇ । ଇଂରାଜୀ ଲେଖକ Herbert Read

କହନ୍ତି, "The poet is not a direct product of civilization. It cannot be maintained that greater the civilization, the greater will be the poet."

ରୋମକ ସଭ୍ୟତା ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତା ତୁଳନାରେ ସଂଗଠନ ଓ ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ବଡ଼ ଥିଲା । କିଂତୁ ଗ୍ରୀକ୍ କବିମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ରୋମୀୟ କବି ବଡ଼ ଥିଲେ କି ? ହାର୍ବର୍ଟ୍ ରିଡ଼ଙ୍କ ଭାଷାରେ – "The Roman civilization was greater in scope and organisation than the Greek civilization but no one but a bigoted Latinist would hold that the Latin poets were superior than Greek."

ମୁଁ ଏ ବିଷୟରେ ଆଦୌ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ କରୁ ନାଇ । ହୋଇପାରେ, ନୂତନ କବିତା ସାଧାରଣଂକ ଆସରରେ ପହଂଚିବା ପାଇଁ ଆଉ ଟିକିଏ ସମୟ ନେବ । ବିଶ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆହୁରି ଅନେକ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ତାକୁ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କିଂତୁ ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ସଂବଂଧରେ ମୁଁ ସତତ ଆଶାବାନ୍ । ନୈରାଶ୍ୟର କୌଣସି କାରଣ ମୁଁ ଦେଖି ପାରୁ ନାଇ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଛଂଦ : କେତୋଟି ଉଦାହରଣ –

ପୟାର ଜାତୀୟ –

''ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ – ସାବୁନର ଫେଣ ପରି ସଫା,
ଆଲୁଅ ଓ ଅଂଧାରର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛି ରଫା ।
ବହୁ ଦୂରେ ଯଂତ୍ରଶାଳେ ଚିମ୍‌ନୀଟା କାଶେ ନିଜ ଛାଏଁ,
ଧାନଶିଢ଼ି ନଦୀ ଟପି ସକାଳର ଡାକଗାଡ଼ି ଧାଏଁ ।
ପଢ଼ିଅଛି କବିତାରେ ଏତେବେଳେ କାଂଦେ ଚକ୍ରବାକ,
ହଠାତ୍ ଯେ ଦେଖା ହେଲା ବହୁଦିନେ ପ୍ରତିମା ନାୟକ । x x x
ଜାପାନୀ କାଗଜଫୁଲ ପରି ଦେହେ ବୟସର ଧୂଳି,
ପଚାରିଲି – 'ଭଲ ଅଛ ?' କଂଠେ ମୋର ବିଷନ୍ନ ଗୋଧୂଳି ।
ହସିଲା ପ୍ରତିମା –
ଆକାଶର ନୀଳରେଖା ଗେରୁଆ ମାଟିର ନାଇ୍ ସୀମା
ଛୁଏଁ ଯେଉଁଠାରେ x x x
ମୁହଁରେ ଖାଜିର ହସ, ଆଖିରେ ତା ରାତିର ଇସାରା ।
ଦୁଇ ପାଖେ ଦ୍ରୁତ ବନ, ଗତିବାନ୍ ନକ୍ଷତ୍ରର ଧାରା ।'' x x x

('ପ୍ରତିମା ନାଏକ' – ପାଂଡୁଲିପି)

ମିଶ୍ରିତ ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ –

''ଆବେଦନ, ନିବେଦନ ମାନପତ୍ରର ପାଳା,
ଦିନ ଶେଷରେ ଫେରିଆସୁଥିଲା ଅତରବିକାଳି ଫେରିବାଲା ।
ତା'ପରେ ସ୍ତବ୍ଧ, ଅଚେତନ ଅସହିଷ୍ଣୁ ରାତି ।
ଅତୀତର ମଶାଣିରେ ହାଇ ମାରୁଥିଲା
ଅର୍ଦ୍ଧମୃତ, ଜୀର୍ଣ୍ଣ ବାରବାଟି !
ଉପରେ 'ନାସପାତି ରଂଗ'ର ଜହ୍ନ
ତଳେ ଅସଂଭବ ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନ
ଜନତାର ସୁଅ !
ଶବ ପରି ମୁହଁ ତା'ର ଫିକା ।
ଏଇ ତମ ଜହ୍ନର ଭୂମିକା ।''

('ଗୋପବଂଧୁ ଦାସ' – ପାଂଡୁଲିପି)

ଏ ପଂକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅଂତର୍ଛଂଦ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ବାକ୍‌ଛଂଦ –

''ମାଟିଆବୁରୁଜର ମଇଳା ଆକାଶରେ
ଜହ୍ନ ଉଠିଚି ।
ଛୋଟ ଛୋଟ ଆଲୁଅର ବୀଚି
ଚାରିଆଡ଼େ ଖେଳେ ।
ଜହ୍ନ ଉଠିଚି, ଆହା, ଉଠ, ଉଠୁ ।
ପଦ୍ମ ଫୁଟୁ
ଏଇ ଅଂଧାରେ ।
ମୋ ମନରେ ବି ବେଳେବେଳେ
ଜହ୍ନ ଉଠେ,
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଛୁଟେ ।
ମୁଁ ବି କବିତା ଲେଖେ,
ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ
ଛଂଦ-ଶିଖୀ ପୁଚ୍ଛ ତୋଳେ,
ନାଚେ ।
ମୋ ମନର ପାହାଚେ ପାହାଚେ,
ଉଦୟର ପାଦଚିହ୍ନ ଫୁଟେ ।''

('ମାଟିଆବୁରୁଜର ଜହ୍ନ' – ପାଂଡୁଲିପି)

ଗଦ୍ୟଛଂଦ –

''ସେମାନେ ଧାଇଁଆସୁଛଂତି ଉଡ଼ଂତା ସାପ ପରି ଜିଭ ବଢ଼ାଇ,
ଭାସମାନ ଉଲ୍‌କା ପରି ନିଆଁର ଗୁଚ୍ଛ ଟୋକି ।
ସେମାନଂକର ମଖମଲ ପଖାରେ ଆରାକାନ ଜଂଗଲର
ଜଳୀୟ ବାଷ୍ପ,
ପ୍ରଶାଂତ ମହାସାଗରର ଫସ୍‌ଫରସ୍ . . .''

('ବୋମାରୁ' – ପାଂଡୁଲିପି)

ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ଛଂଦ–

''ରାଜଜେମାଂକ ମନ ଖରାପ,
ସେ ବସି ଏସରାଜ ବଜାଉଛଂତି ।
ବିମର୍ଷ ନାରୀର ବ୍ୟଥା
ବୋହିଆଣେ କେଉଁ ଅନାଦି କାଳର
ଯୌବନର ଶାପ,
ସୁଦୂର ଶ୍ରାବସ୍ତୀ
ଅବା ପାଟଳିପୁତ୍ରର କଥା ।
ଆଖିର ଲୁହରେ
କଜଳ ଯାଇଚି ମିଳି,
ତାଂକର ଦୀର୍ଘରାତ୍ରିର କବରୀରେ
ପାନପିକ ରଂଗର ଶିମୁଳି ।
ଚଇତ୍ରର ଚିତ୍ରନଭେ
ସୂର୍ଯାସ୍ତର ତୂଳୀ
ତେଣେ କୁକୁଡ଼ାର ଚୂଳ ପରି
ଜଳିଉଠେ
ଲୋହିତ ଗୋଧୂଳି ।'' ('ରାଜଜେମା' – ପାଂଡୁଲିପି)

କିଂବା, ''ଝିଂକ କାଠି ଦେହୁ ଝାଡ଼ୁଁ ବିଂଧିବାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟେ,
ଅଗଣନ ଅକଳନ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ କାମନା ରଂଧ୍ରରେ ।
ଧାଇଁବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ ପିଛା ଧରି
ଭୁଲ ଆଉ ଭୁଲାଣିଆ ଆଶାର ମାରୀଚ ।
ଯୁଗ ଯୁଗ ଅଂଧାରରେ ବଂଦୀ କେଉଁ ଅନାମିକ ବିଦଗ୍ଧ କଇଁଚ
ବେକ ଟେକି ଚାହେଁ ଅବା ଆଶ୍ୱିନର କୁହୁକ ସଂଜରେ ।''
('ଏକ ଆଶ୍ୱିନର ବିଦଗ୍ଧ କବିତା – 'ସ୍ୱଗତ' – ସଚି ରାଉତରାୟ)

କିଂବା, "ଆଉ ହେ ମୋର ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ମହାପ୍ରସ୍ତ ଅଣସଫଳତା !
ହେ ମୋର ତଟସ୍ଥ ଆତ୍ମାର ଉଚ୍ଚାରଣଗଣ !
ତୁମେ ମୋର ଏକାଂତ ନିଜର । ଏକାଂତ ନକ୍ଷତ୍ର ମୋର ।"
('ସ୍ୱଗତ' – ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

ପୁଣି, "ଏ ରାତିର ପବନରେ ଘୂର୍ଣିବାୟୁ ଭିତରୁ ତୁମର ସେ ଆକାଶ ଆଡ଼କୁ,
ମୁଁ ଆଜି ପଠାଏ ମୋର ଏ ବିରହ ଭୟ ପୁଣି ସ୍ତୂପ ସ୍ତୂପ ନିରର୍ଥକ ବାଲି;
ମୁଁ ପଠାଏ ତୁମ ପାଇଁ ମୋର ରୋଗ-ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ମୋ ଦେହର
ଝାଳ ଆଉ ତାତିର ଖବର
ମୁଁ ପଠାଏ ତୁମ ଆଡ଼େ ମୋର ଶତ ପ୍ରେତାତ୍ମାର ନଷ୍ଟ ଯେତେ ଆଶା ଆଉ –
ମୋର ପିତୃପୁରୁଷର ଜରାମୃତ୍ୟୁ ବ୍ୟାଧିର ଖବର ।"
('ଚିଠି' – ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାଂତି)

ପୁଣି, "ପବନର ପାନିଆରେ
ବାଳ ବାଂଧେ – ପୃଥିବୀର ରାତି
ତାରାଫୁଲ ଖୋସି,
ତୁମର ବିବର୍ଣ ହାତ
ମୋ' ହାତକୁ ଚାପିଦିଏ ଆସି ।"
('ପ୍ରଶ୍ନ' – ଭାନୁଜୀ ରାଓ)

କିଂବା, 'ମାନବର ସଂତାନହୀନତା ଅସଂଭବ'
ଏଇ ପ୍ରତ୍ୟୟରେ
ତୁମେ ଓ ମୁଁ
ହାତରେ ନେଇ ହାତର ଉଷ୍ଣତା –
ଚାଲି ଚାଲି ଚାଲିଛେ
ଏଇ ମଶାଣିର ଧାରେ ଧାରେ,
ଭାଗିରଥୀର ପୁଣ୍ୟ ତୋୟରେ
ଦେଖି ଦେଖି ଗୃଧ୍ରପଲର ପ୍ରତିଛବି,
ନର ଅସ୍ଥି କଂକାଳ
ପକାଇ ପଛରେ ।" ('ପ୍ରାର୍ଥନା କର' – ଡ: ତ୍ରିବିକ୍ରମ ପତି)

କିଂବା, "ଏ ରାତିର ଏତେ ତାରା ସ୍ମୃତି ଆଣେ ତୁମ ସାଥେ
ଯୁଗ ଯୁଗ ଅନାଦି ଯୁଗର
ତୁମରି ପାଖରେ ଆଜି ମୁଁ ଭାବେ ହଠାତ୍ ଅବା ଏ ବାଲିରେ
ସ୍ମୃତି ବୁଣି ବୁଣି

ଏ ରାତି ବିଛାଇ ଦେବି ସ୍ମୃତି ଆଉ ଯୁଗ ଯୁଗ କଳ୍ପ କଳ୍ପ ତାରା
ଆଉ ତାରା
ତୁମରି ଭ୍ରୂଲତା ତଳେ ହଜିଯିବ ଦିଗ୍‌ବଳୟ
ବିନୋଦ ନାୟକ ଆଉ ସଚ୍ଚି ରାଉତରା ।''
('କପୋତ କପୋତୀ' – ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାଂତି)

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ କେତେକ ମୁକ୍ତଛଂଦ କବିତାର ଉଦାହରଣ –
''ସ୍ୱର୍ଣବୀଜ ଫସଲର ସ୍ୱପ୍ନ ଲାଗେ ହୀରକ ସଂଧ୍ୟାର ।
ଉତ୍ତରଳ ନଦୀସ୍ରୋତ ବହିଚାଲେ
ସମୁଦ୍ରର ପ୍ରଖର ଇଂଗିତେ ।
ଅପରୂପ ପୃଥିବୀର ମୁକ୍ତଲୀଳା ସଖି . . .
ହୁଏତ ସୁଦୂରେ କାହିଁ
ସ୍ୱପ୍ନ ଅବା ସତ୍ୟ ହୋଇ ଆକାଶ ଛୁଇଁଛି ।''
('ହୀରକ ସ୍ୱପ୍ନ' – ବିନୋଦଚଂଦ୍ର ନାୟକ)

କିଂବା, ''ରୁହ. . . ଆଉ ଟିକିଏ ରୁହ. . .
ତୁମର କେଶର ଆଘ୍ରାଣକୁ ମୁଁ କରିନିଏ ମୁଖସ୍ଥ;
ତୁମର ଦୃଷ୍ଟିର ଗଭୀରତା ତଳେ
ମୁଁ ଦେଇଯାଏଁ ସ୍ୱପ୍ନର ବିସ୍ଫୋରଣ,
ତୁମର ତନୁର ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରାରେ – ମୁଁ ବଜାଏ ମୋର
ଦ୍ୱାପର ଯୁଗର ବଂଶୀ ।''
('ଦାହକାମୀ' – ଜୀବନାନଂଦ ପାଣି)

ପୁଣି, ''ତୁମେ ବିଷୁବରେଖାର କନ୍ୟା;
ଉତ୍ତାପର ବନହଂସୀ, ସୂର୍ଯ୍ୟର ମୟୂରୀ
ମୁଁ ସଂତାନ ଉତ୍ତର ମେରୁର
ନିରୁତ୍ତାପ ମସୃଣ ବରଫ, ଚଂଦ୍ରର ଚାତକ ।
ମଝିରେ ଆମର ଯେତେ ବସଂତର ବ୍ୟାକୁଳ ଭ୍ରୂଭଙ୍ଗୀ
ଯେତେ ତାର କଂପନ, ଆବେଗ; ଯେତେ ତାର ଇଂଦ୍ରଜାଲ ।
ଶୀତର ସର୍ବସ୍ୱ ଲୁଟି ମୁଁ ପାଇଛି ଝରାପତ୍ରଟିଏ;
କିଂତୁ ଗ୍ରୀଷ୍ମର ଅଯାଚିତ ଦାନେ
ତୁମେ ପାଅ ଲକ୍ଷ ଇଂଦ୍ରଧନୁ ।
ତନ୍ମୟ ମୁଁ ଦେଖେ ଖାଲି ଅଂଗେ ଅଂଗେ ତବ

ସୂର୍ଯର ଅଜସ୍ର ଚୁମ୍ବନେ ଫଳର ପକ୍ୱତା;
କୁସୁମର ପାଂଡୁଲିପି – ଆଉ
ପରିପୂର୍ଣତାର ବନ୍ୟା ।''

('ସୂର୍ଯ ମୋର ନୁହେଁ ପ୍ରତିଦ୍ୱଂଦ୍ୱୀ' – ଜୀବନାନଂଦ ପାଣି)

ଖାଲି ଛଂଦର ସାର୍ଥକ ଉପଯୋଗ ଦିଗରୁ ନୁହେଁ, ଭାବସୌଷ୍ଠବ ଏବଂ ନିଜ କେଂଦ୍ରର ସଫଳ ଅନ୍ୱେଷଣର ଶୁଭ ସଂତକ କେତେକ ନବୀନ ଲେଖକଂକ ଲେଖାରେ ଯେପରି ଫୁଟିଉଠିଚି, ସେଥିରେ ନିରର୍ଥକତାର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ମୁଁ ଦେଖି ପାରୁନାଇ କି ନିରୁତ୍ସାହ ବୋଧ କରୁ ନାଇ ଜମା ।

'ନୂତନ'ର ଅଭ୍ୟୁଦୟ : ନୂତନ ବନାମ ପ୍ରାଚୀନ –

ନୂତନ ସାହିତ୍ୟରୁଚି ସଂଗେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରୁଚିର ଯେଉଁ ଅମେଳ, ତା ମୂଳରେ ରହିଚି ଆଧୁନିକ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମୌଳିକ ତାରତମ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ଚାହିଦା ଓ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ସେ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଓ ଗ୍ରାହକ ଥିଲେ, ସେହି ରାଜା, ଜମିଦାର ଓ ସାମଂତଶ୍ରେଣୀର ମନୋରଂଜନ କରିବାହିଁ ସେ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଅନ୍ୟମାନଂକ ଭାଗରେ ସେଥିରୁ କିଛିଟା ଯଦି କେତେବେଳେ ପଡ଼ିଯାଉଥିଲା ତ ତାହା ସୌଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଅବସ୍ଥାଚକ୍ର ଓ ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତନ ସଂଗେ ସଂଗେ ପରିସ୍ଥିତି ସଂପୂର୍ଣ ବଦଳିଯାଇଚି । ବର୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ବୃହତ୍ତର ଅଂଶର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବା ପାଇଁ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ପାଇଚି । ବର୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ ଅନେକଟା ମୁକ୍ତ । ତେଣୁ ଏଇ ନୂଆ ପାଣିପାଗରେ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଆଂଗିକଠାରୁ ପୃଥକ୍ ହେବ, ଏହାହିଁ ହେଉଚି ସ୍ୱାଭାବିକ ନିୟମ; ତେଣୁ ଏଥିରେ ବିଚଳିତ ହେବା ବା ଏହାର ବୈରତା କରିବା ବୁଦ୍ଧିମାନ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ ।

ସେହିପରି, ଯେଉଁ ଆଧୁନିକମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତଥା ଭାବ ଓ ଭାଷା ନିମଂତେ ଆକ୍ରମଣ କରିଥାଂତି, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଭୁଲ କରିବସଂତି । ସେ ଯୁଗୀୟ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସଂବଂଧରେ ଐତିହାସିକ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟିର ଏକାଂତ ଅଭାବହିଁ ଏ ପ୍ରକାର ଭୁଲ ପାଇଁ ଦାୟୀ ।

ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ କହିଲାବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂପୂର୍ଣ ବର୍ଜନ ବା ବୟକଟ୍ କରିବା କଥା ଜମା ଉଠୁନାଇଁ । ପ୍ରାଚୀନର ଯାହା ଦୋଷ, ଯଥା – ଶାବ୍ଦିକତା, ଅତିରଂଜନ, ରୀତିପ୍ରାଧାନ୍ୟ, ଅବାସ୍ତବତା, କୃତ୍ରିମତା– ଏ ସମସ୍ତ ପରିହାର କରି ଏହାର ଯାହା ଗୁଣ, ଯଥା – କ୍ଲାସିକାଲ୍ ମନୋଭଂଗୀ, ସାଦୃଶ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ

ଦ୍ୱାରା ବିଷୟର ସ୍ୱରୂପକଥନ ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କୁଂଠିତ ନୁହେଁ । ମୋଟଉପରେ ଏକ ପୁଷ୍ଟ ଐତିହାସିକ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟିହିଁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଭ୍ରଷ୍ଟତା ହାତରୁ ରକ୍ଷାକରିବ । ଅସହିଷ୍ଣୁତା ପ୍ରକୃତ କାର୍ଯ-କାରଣ-ସଂବଂଧବୋଧର ଐକାଂତିକ ଅଭାବର ପରିଚାୟକ । ଏହା ପ୍ରଗତିର ପରିପଂଥୀ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବାହନ ।

କାବ୍ୟ କବିତାର ମୂଳଧର୍ମ –

କୌଣସି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୁଟ ଚଢ଼ାଇ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବାକୁ ଯିବା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । କବିତାର ଏକମାତ୍ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଯେ କବିତା, ଏଥିରେ କିଛିମାତ୍ର ସଂଦେହ ନାଇ । କୌଣସି ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଛିଡ଼ା କରାଇ ଯେଉଁମାନେ କବିତାର ମୂଲ୍ୟବୃଦ୍ଧି କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରଂତି, ସେମାନେ ବଡ଼ ତତ୍ତ୍ୱକାର ହୋଇପାରଂତି; କିଂତୁ କବି ନୁହଂତି ।

ସବୁ ଯୁଗରେ କବିତାର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ତାର ନିଜ ଭିତରୁହିଁ ବାହାରିଥାଏ । ତେଣୁ ଉପଦେଶ ଦେଇ ବା ହୁକୁମ ଦେଇ କବିତା କେବେ ପାଠକର ହୃଦୟ କେଂଦ୍ରରେ ଆସନ ଜମେଇ ନ ପାରେ ।

ସବୁ ଯୁଗରେ କବିତା 'କାଂତା ସମ୍ମିତ ଉପଦେଶ' ଭଳି ନିଜର ସୌଂଦର୍ଯ ବଳରେ ପାଠକର ଚିତ୍ତ ଜୟ କରିଥାଏ । ଜୋର-ଜବରଦସ୍ତି କରି ବା ବକ୍ତୃତା ଦେଇ ସେ ଯାହା କରି ନ ପାରେ, ନିଜର ଅଂତର୍ନିହିତ ମାଧୁର୍ଯବଳରେ ସେ ତାହା ଅନାୟାସରେ କରିପାରେ ।

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆଳଂକାରିକ ତଥା ତତ୍ତ୍ୱକାର କବିତାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିଯାଇଛଂତି । କାହା କାହା ମତରେ ଧ୍ୱନି, କାହା ମତରେ ରସ ପୁଣି କାହା ମତରେ ରୀତି କାବ୍ୟ-କବିତାର ଆତ୍ମା ବା ମୂଳ ଗୁଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇଚି ।*

---

* ଆଚାର୍ଯ ଦଂଡିଂଙ୍କ ମତରେ, ''ଇଷ୍ଟାର୍ଥ ବ୍ୟବଚ୍ଛିନ୍ନା ପଦାବଳୀ''; ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିପ୍ରେତାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପଦାବଳୀହିଁ କାବ୍ୟ ।

ବାମନାଚାର୍ଯଂଙ୍କ ମତରେ ''ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ''; ଅର୍ଥାତ୍ ରୀତିହିଁ ହେଉଚି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ।

ଆନଂଦବର୍ଧନାଚାର୍ଯ କହଂତି, ''ଧ୍ୱନିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ''; ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ହେଉଚି ଧ୍ୱନି ।

ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଂଙ୍କ ସିଦ୍ଧାଂତ – ''ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟମ୍'' । କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରସ । ତାଂଙ୍କ ମତରେ ରୀତି କାବ୍ୟର ଅବୟବ ମାତ୍ର ।

ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ ରସହିଁ କାବ୍ୟର ଅଂତରାତ୍ମା ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛଂତି । (ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ପାଇଁ ଅ: ଆର୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତିଂଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ ଆଲୋଚନା', ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ତ୍ରିଭୁବନ ଦେବଂଙ୍କ 'ଅଳଂକାର ତରଂଗିଣୀ', ବଂଗଳା 'କାବ୍ୟ ନିର୍ଣୟ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।)

ଯିଏ ଯାହା କହଂତୁ ନା କାହିଁକି, କବିତାର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଶକ୍ତି ଯେ ତାର ସଂବେଦନଶୀଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଚି, ଏଥିରେ କୌଣସି ମତାଂତର ନାଇ । ପୁଣି, ଏହା ଯଦି ବାସ୍ତବତାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ନ ପାରେ, ତେବେ ପାଠକମନରେ କୌଣସି ରେଖାପାତ କରି ପାରିବ ନାଇ । ଅନେକ ରହସ୍ୟମୟ, ଅତୀଂଦ୍ରିୟବାଦୀ କବିତା ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟରୁ ଉପମା-ଉପମେୟାଦି ସଂଗ୍ରହ କରି ପାଠକର ହୃଦ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଂତି; କାରଣ ଭାଷାର ମୂଳଭିତ୍ତି ହେଲା ସମାଜ । ସେ ଅବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟର କଳ୍ପନା ତଥା ଭାଷା ଓ ଭାବ ସାହାଯ୍ୟରେ ପାଠକ ମନରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପାରିବ ନାଇ । ମୋଟଉପରେ, ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ କବିର ଭାବସଂଚାର କରିବାହିଁ କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଅଭିପ୍ରେତ । ସେଥିପାଇଁ କେଉଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ, ତାହା ସେ ନିଜେ ସ୍ଥିର କରି ନେଇଥାଏ ।

ବାସ୍ତବତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନଇ ନୂତନ କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ –

ବାସ୍ତବତା କହିଲେ ଖାଲି ଜଡ଼ଜଗତ୍‌କୁ ବୁଝାଏ ନାଇ । କବିମାନସ ଓ ସମାଜମାନସର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତମ ଚିତ୍ର ଏହାର ପରିଧିର ଅଂତର୍ଗତ । କବିର ସମଗ୍ର ଚେତନା ଓ ତାର ସମାଜବୋଧକୁ ଛାଡ଼ି ବାସ୍ତବତା କଦାପି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏଇ ସମସ୍ତକୁ ନେଇ ତାର ଆପେକ୍ଷିକ କାବ୍ୟଜଗତ୍ ।

କିଂତୁ ଏଇଠାରେ ଆଧୁନିକ କବିକୁ ସତର୍କ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ବାସ୍ତବତାର ନିଛକ ବର୍ଣ୍ଣନା ବା ଫଟୋଗ୍ରାଫି କବିତା ନୁହେଁ, ତାହା ଏକପ୍ରକାର ଖବରକାଗଜୀ ରିପୋର୍ଟ ମାତ୍ର ।

ବାସ୍ତବତା ବର୍ତ୍ତମାନ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଏତେ ଦ୍ୱିଧା, ଦ୍ୱଂଦ୍ୱ, ସ୍ୱବିରୋଧ ଓ ସଂକଟ, ସମସ୍ୟାରେ ଜଟିଳ ଯେ ଏହାକୁ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ବା ଅନ୍ୟ କଥାରେ ଫଟୋଗ୍ରାଫି ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରିତ କରି ହେବନାଇ । ଏଇ କାରଣରୁ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ବା imageର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ।

Wordsworth କହିଛଂତି, "all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotions recollected in tranquility."

ଶେଲିଂକ ମତରେ, "Peotry is the record of the best and happiest moments of the happiest and best minds." ସେଇ ପୁଣି କହଂତି, "our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts" । ତେଣୁ ସେ ଆନଂଦକୁ ବିଷାଦଠାରୁ, ସୁଖକୁ ଦୁଃଖଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ଦେଖିନାହାଂତି ।

ଟଲଷ୍ଟୟ ତ ୟୁଟିଲିଟି ବା ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାର ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଧାରଣ କରିଛଂତି ।

ଚିତ୍ରକଳ୍ପହିଁ ବାସ୍ତବତାର ପୂର୍ଣତର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ପାରିବ ଏବଂ ତାହାକୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ନିବେଦନ କରି ପାରିବ; – ଯାହା ମାମୁଲି ଶବ୍ଦମାନେ କରି ପାରିବେ ନାଇ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଚି, ଜୀବନ ବର୍ତମାନ ଏତେ ଜଟିଳ ଓ ଏତେ ବ୍ୟାପକ ହୋଇପଡ଼ିଚି ଯେ, ସମଗ୍ର ଜୀବନର ରୂପାୟନ କରିବାର ଦୁଃସାହସ କୌଣସି କାବ୍ୟକବିତାର ଆଉ ନାଇ । ତାହା ମହାକାବ୍ୟଯୁଗରେଇ ସଂଭବ ହୋଇପାରୁଥିଲା । କାରଣ, ଜୀବନ ଓ ତାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ଜଗତ୍ ସେତେବେଳେ ଅନେକଟା ସରଳ ଥିଲା । ବାସ୍ତବତାର ଗୋଟାଏ ମୋଟାମୋଟି ଧାରଣା କରିପାରିବା ସେତେବେଳେ ଆଜିକାଲିକା ପରି ଅସଂଭବ ନ ଥିଲା ।

ବର୍ତମାନ ଜୀବନ ଆଉ ତାର ବାସ୍ତବତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ନେଇ କବିତାକୁ, ଖାଲି କବିତା କାହିଁକି, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, ଏକାଂକିକା, ସମସ୍ତଂକୁ ସଂତୁଷ୍ଟ ରହିବାକୁ ପଡୁଚି । ତେଣୁ ଏଇ 'ବିନ୍ଦୁ' ମଧ୍ୟରେ 'ସିଂଧୁ'ର ଯେତେଦୂର ସଂଭବ, ବ୍ୟାପକତାର ପରିଚୟ ଦେବାଲାଗି ଇ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ଅନୁସଂଗ ଇତ୍ୟାଦିର ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ । ନୋହିଲେ ଖାଲି ମାମୁଲି ଶବ୍ଦମାନଂକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ରହିଲେ କବିତା ଏକପ୍ରକାର ଫଟୋଗ୍ରାଫିରେ ପରିଣତ ହେବ; ବିଂଦୁ ବିଂଦୁ ଇ ରହିଯିବ । ସିଂଧୁର ସ୍ୱରୂପ ସେଥିରେ ଫୁଟି ଉଠିପାରିବ ନାଇ; କବିତା ଜୀବନର ବୃହତ୍ତର ଅର୍ଥ ହରାଇ ବସିବ । ଏଭଳି କବିତା ହେବ ଏକ ଚାଂଚଲ୍ୟକର ମୁହୂର୍ତର ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସ୍ଫୁରଣ ମାତ୍ର; ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସମଗ୍ରତାର ରୂପ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେବ ନାଇ । ତେଣୁ, କବିତାର ସ୍ୱଳ୍ପପରିସର ଭିତରେ ଜୀବନ ଓ ତାର ବାସ୍ତବତାର ଯେତେ ଦୂର ସଂଭବ, ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱରୂପ ନିବେଦନ କରିବା ପକ୍ଷରେ ରୂପକଳ୍ପାଦିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅପରିହାର୍ଯ ମନେହୁଏ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଂତର୍ଜାତିକ ଓ ଲୌକିକ ପ୍ରତିମା –

ବିଜ୍ଞାନର ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଧନ୍ୟବାଦ, ପୃଥିବୀ ଆଉ ପୂର୍ବପରି ଦୂରତ୍ୱ କିଂବା ସମୟ ଦ୍ୱାରା ଖଂଡ-ବିଖଂଡ ନୁହେ । ରେଳ, ଜାହାଜ, ବାୟୁଯାନ, ସଂବାଦପତ୍ର, ତାର, ବେତାର, ସିନେମା, ଥିଏଟର ପ୍ରଭୃତି ଫଳରେ ପୃଥିବୀ ଆଜି କ୍ରମେ ନିକଟତର ହୋଇ ଆସୁଚି । କବିର ଲୌକିକତା, ଏପରି କି ତାର ଦେଶୀୟତା ମଧ୍ୟ ଏକ ଆଂତର୍ଜାତିକ ଚେତନାରେ କ୍ରମେ ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଚି । ଜଣେ ଲୋକ ଆଜି ସକାଳେ କଲିକତାରେ, କିଂବା ଧରଂତୁ, ଆମର ଏଇ କଟକରେ ପ୍ରାତଃରାଶ କରି ଲଂଡନରେ ମଧ୍ୟାହ୍ନଭୋଜନ ଏବଂ ନ୍ୟୁୟର୍କରେ ରାତ୍ରିଭୋଜନ କରିପାରିବା ଅସଂଭବ ନୁହେ । ଯେଉଁମାନେ ପୃଥିବୀର ଦୂର-ଦୂରାଂତ ଅଂଚଳ ଦେଖିବାର ସୁବିଧା ପାଇ ନାହାଂତି, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ପତ୍ରପତ୍ରିକା, ପୁସ୍ତକାବଳୀ, ସଂବାଦପତ୍ର, ସିନେମା ଏବଂ

ବେତାର, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଇତ୍ୟାଦି ସାହାଯ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ କୋଣର ସଂବାଦ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପାଇପାରୁଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀଠାରୁ ସେମାନେ ଆଉ ଛିନ୍ନ-ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହନ୍ତି । ଆଜି ଉତ୍ତରମେରୁରେ ବରଫସ୍ତୂପ ତରଳି ଯାଇ ଜଳପ୍ଲାବନ ହେଲେ, ଏକ ଘଂଟା ମଧ୍ୟରେ ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମଗହଳରେ ମଧ୍ୟ ରେଡ଼ିଓ ଓ ସଂବାଦପତ୍ର ମାରଫତରେ ଲୋକଂକ ନିକଟରେ ପହଂଚି ଯାଇ ପାରୁଚି । ଆଜି ଲେଖକର ଓ ପାଠକର ସମାଜମାନସିକତା ଓ ବିଶ୍ୱମାନସିକତା ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବ୍ୟାପକତର ହୋଇ ଚାଲିଚି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ରୂପକଳ୍ପ, ଜୀବନ-ଚିତ୍ର ଏବଂ ଉପମା ଉପମେୟାଦି ବାସ୍ତବତାର ଅଂଗରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । କେହି ଏହାକୁ ଝରକା କବାଟ ବଂଦକରି ଅଟକାଇ ପାରିବ ନାଇ । ଆମର ଲୌକିକ ପ୍ରତିମାମାନେ ଆଜି ଆଂତର୍ଜାତିକ ପ୍ରତିମାମାନଂକ ସଂଗେ ପାଖାପାଖିଠିଆହୋଇଛଂତି ।

ଏ ସବୁ କ୍ରମପ୍ରସାରଣକୁ ଯେଉଁମାନେ ବୈଦେଶିକ କହି ନାକ ଟେକଂତି, ସେମାନଂକୁ ମୁଁ ପଚାରେ, ସେମାନ କଣ ସେମାନଂକର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଲୌକିକତାକୁ ଜୋର କରି ଜିଆଇ ରଖି ପାରିବେ ? ସେମାନେ କଣ ସମୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକକ ସଂଗ୍ରାମ କରି ଜୟୀ ହୋଇ ପାରିବେ ? ଜୀବନର ଚେହେରାଟା ସେମାନେ କହିଲେ କଣ ବଦଳିଯିବ ? ତେବେ ଏତେ ଅଭିମାନ ଓ ଅଭିଯୋଗ କିଆଁ ? ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିଂବ ହେଲେ ଦୋଷର କଥା କଣ ରହିଲା ? ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରୁ, ନା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ଖାମଖିଆଲୀ କଳ୍ପନା ଭିତରୁ ? ସେ କାହା କଥା ମାନିବ ? ସେ ବିରାଟ ମଣିଷ ଜୀବନ ଯେଉଁ ବାଟରେ ଚାଲିଚି ଓ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚଳାଉଚି, ସେ ବାଟରେ ଚାଲିବ, ନା ୟାଂକ କଥା ମାନି ଘରକଣରେ ପଶି ରହିବ ?

ମୋର କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଦିଓଟି ଉଦାହରଣ ଦିଏଁ —

"ତାର ସ୍ପର୍ଶ
ତା ଦେହର ଗଂଧ ଆଉ ତରଳିତ ହର୍ଷ,
ଲୀଳାୟିତ ସ୍ତ୍ରୀୟୋଚିତ ଲଳିତ ଇସ୍ପାତ
ଆଖିର ଶିଖୀର ଭଂଗୀ
ଅଗଣିତ କାମନାର ଅନିଦ୍ରିତ ନୀଳାଭ ଚୌରଂଘି ॥
ମନେପଡ଼େ, ମନେପଡ଼େ, ମନେପଡ଼େ ।
ଅତିଦୂରେ
ଫଳଭରା ଜାମୁବନ ଛାୟା ଗହଳରେ
ସେ ମୋର
ଦଶାର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରାମ ।
ନାମ ମେଲବୋର୍ଣ୍ଣ ।
ମୋ ପ୍ରିୟ ନଗରୀ ।" ('ସ୍ମୃତିଲେଖା', — କବିତା-୧୯୬୨')

ଏଠାରେ କଲିକତାରେ ସୁପରିଚିତ ଚୌରଂଘିର ରୂପକଳ୍ପଟି ସଂଗେ କାଳିଦାସଂକ 'ମେଘଦୂତ'ବର୍ଣିତ 'ଦଶାର୍ଣ ଗ୍ରାମ'ର ରୂପକଳ୍ପଟି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଚି । କେଉଁଟି ପାଠକ ମନରେ ଏକ ଦୈହିକ ଚେତନା ବା ସ୍ପଂଦନ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରୁଚି ? ନିଶ୍ଚୟ ଚୌରଂଘି । ଏହା ପାଠକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଭିତରର ଇମେଜ୍ । ତେଣୁ ତା ମନରେ ଏକ ଫିଜିକାଲ୍ ବା ଦୈହିକ ଚେତନା ଜାଗରଣ କରିଦିଏ; ମାତ୍ର ଦଶାର୍ଣ ଗ୍ରାମ ସେପରି କୌଣସି ରେଖାପାତ କରି ପାରେ ନାଇ । ତାର କାରଣ ଆଧୁନିକ ପାଠକ ସଂଗେ ଏହାର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗସୂତ୍ର ନାଇ । ଯଦିବା ଥିଲା, ତାହା ପୁରୁଣା ହୋଇଯାଇଚି – ପୂର୍ବକାଳ ପରି ତାହା ଆଉ ଶାଣିତ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରେ ନାଇ । ପୁଣି ଏହି ବହିର ଅନ୍ୟତ୍ର –

'ତାଂକ ଜୀବନର ନିରୀହ ଏସ୍‌ପ୍ଲାନେଡ୍
ଉପରେ ଏତେ ରଂଗ-ବେରଂଗର ଗୋଳମାଳ
ସେ ଜମା ସହ୍ୟ କରି ପାରଂତି ନାଇ ।'' ('ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର' – 'କୀଚକ')

ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକବଂଧୁ ଥରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ମତ ଦେଇଥିଲେ – ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ କେତେଜଣ ଲୋକ ଚୌରଂଘି ବା ଏସ୍‌ପ୍ଲାନେଡ୍ ଦେଖିଛଂତି ଯେ ଏହାକୁ ବୁଝିବେ ? ମୁଁ ତାଂକୁ କହିଥିଲି, କଲିକତା ପୃଥିବୀର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବୃହତ୍ତମ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭାଷୀ ନଗରୀ । କଲିକତା ଓ ତାର ଉପକଂଠରେ ପ୍ରାୟ ଅନୂର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ୫।୬ ଲକ୍ଷ ଓଡ଼ିଆ ରହିଛଂତି, ଯାହା କଟକ ସହରର ଲୋକସଂଖ୍ୟାର ପ୍ରାୟ ୫ ଗୁଣ । ଏହାଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଶାର ଆହୁରି ୫୦-୬୦ ଲକ୍ଷ ଲୋକ ନିଶ୍ଚୟ କଲିକତା ଦେଖିଥିବେ । ତେଣୁ ଏଭଳି 'ଇମେଜେରି'କୁ ଯଦି ଓଡ଼ିଆ ପାଠକେ ବୁଝି ନ ପାରିବେ ଏବଂ ପ୍ରତି କଥାରେ ଯଦି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶନ ଲୋଡ଼ା ହୁଏ, ତେବେ 'ଅଳକାପୁରୀ', 'ପାରିଜାତ', 'ରଂଭୋରୁ' ପ୍ରଭୃତି ବା କେତେଜଣ ଲୋକଂକର ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବ ? କେଇଟା ଲୋକ ଓଡ଼ିଶାରେ ରଂଭାର ଉରୁ ବା କିନ୍ନର କଂଠ କିଂବା 'ପାରିଜାତ' ଫୁଲ ବା ସିଂହକଟି (କମଳାକାଂତବାହନଭକ୍ଷ୍ୟଧାରୀନାରୀଯାନକଟି) ଦେଖିଛଂତି ବା ସେ ସଂବଂଧରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଧାରଣା କରି ପାରିବେ ? ଆମ ଓଡ଼ିଶା ସୀମାର ଦେଢ଼ଶହ ମାଇଲ ଦୂରର ଜିନିଷକୁ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ଯୋଗାଯୋଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯଦି ସେମାନେ ବୁଝି ନ ପାରିବେ, ତେବେ ଆମର ଏ ପୃଥିବୀ ଏବଂ ଆମର ଏଇ ଇହକାଳଟାର ବାହାରେ ପରକାଳର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଜିନିଷସବୁରୁ ସେମାନେ କଣ ବା ବୁଝିବେ ଏବଂ କଣ ବା ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିପାରିବେ ? ଅଥଚ ଏଇ ପାରଲୌକିକ ଜିନିଷସବୁ ଆମର ଏକାଂତ ନିଜର ଏବଂ ଆମର ଦୈନଂଦିନ ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍‌ର ବସ୍ତୁପୁଂଜ କେତେଙ୍କ ଆଖିରେ ବୈଦେଶିକ ଓ ବହିରାଗତ । ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଓ କୂପମଂଡୁକତାର ସୀମା ଆଉ କେତେ ଦୂର ଯାଇପାରେ ?

ଘଷରା ରେଜ଼ିକ୍ଷୀ ପରି ଘଷରା ଉପମା ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ସମୟରେ ନିଜର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଓ ଚମତ୍କାରିତା ହରାଇବଂସତି । ଏକ ସମୟରେ ସେମାନଂକର ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ଥାଏ, ଅନ୍ୟ ଯୁଗରେ ତାହା କର୍ପୂର ପରି କୁଆଡ଼େ ହୁଏତ ଉଡ଼ିଯାଇ-ପାରେ । ସେମାନେ ଫ୍ଲାଟ୍ ବା ନିତାଂତ ସାଦାସିଧା ମନେ ହୋଇ ପାରଂତି । ଏହା ଆମର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭବର କଥା । 'ଚକୋର', 'ଚଂଦ୍ର', 'କୋକିଳ' ଓ 'କମଳିନୀ' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ମାମୁଲି କଥା ଓ ବଂଧାଗତ ଭିତରେ ଯେଉଁମାନଂକର ଉପମାଜଗତ୍ ସୀମାୟିତ, ସେମାନଂକୁ ବା ଏ-ଯୁଗୀୟ ଲେଖକର କଣ କୈଫିୟତ ଦେବାକୁ ଅଛି ?

ଆଂତର୍ଜାତିକତା, ବିଶ୍ୱମାନସିକତା ଆଜି ଆମର ନିରାଟ ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଚି । ଏହାକୁ ବୈଦେଶିକ ବା ବହିରାଗତ କହିବା ଅସଂଗତ । ଏହା ଯଦି ବୈଦେଶିକ ହୁଏ, ତେବେ ଆମ ଜୀବନର ଶତକଡ଼ା ୯୦ ଭାଗଇ ବୈଦେଶିକ ବୋଲି କୁହାଯିବ । ଆମର ଚଳଣି ଓ ଚିଂତାଧାରାକୁ ସକାଳୁ ସଂଜ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଆମେ ନିଜେଇ ବୁଝିପାରିବା, ଆମର ଶତକଡ଼ା କେତେ ଭାଗ ଦେଶୀୟ ଏବଂ କେତେ ପ୍ରତିଶତ ବହିରାଗତ । ('ବୈଦେଶିକ' ଶବ୍ଦଟା ଏଠାରେ ବ୍ୟବହାର ନ କରିବାଇ ଭଲ ।)

ତେଣୁ, କଥା-କଥାକେ ଯେଉଁମାନେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁକରଣସର୍ବସ୍ୱ ବା ବୈଦେଶିକତାଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ବୋଲି ଢେଂଗୁରା ପିଟଂତି, ସେମାନେ କହିବେ କି, ତାଂକର ଚିରାଚରିତ ଶବ୍ଦ ବା ଉପମାସବୁର (ଯାହା ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆମଦାନି) କେତେ ଭାଗ ଆମର ଜୀବନ ସଂଗେ ସଂପୃକ୍ତ – ଯାହାକୁ କି ପାଠକ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତାର ବିଷୟ ବୋଲି ମନେ କରିପାରିବ ?

ଚଂଦ୍ର, ଚକୋର, କମଳିନୀ କିଂବା ସିଂହକଟି ପ୍ରଭୃତି ଉପମା ଆଜି ଘଷରା ପଇସା ପରି ଅଚଳ ନୁହଂତି କି ? ସେମାନେ ଆଧୁନିକ ମନରେ କିଛି ସ୍ପଂଦନ ବା ସଂବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରଂତି କି ?

ଆମେ ସବୁ ଜିନିଷରେ ଆଧୁନିକ ହେବୁଁ, କିଂତୁ ସାହିତ୍ୟଟାକୁ ଆଧୁନିକ ହେବାକୁ ଦେବୁଁ ନାଇ ! ତାକୁ ସେଇ ପୁରୁଣା ପଚାଶ ବର୍ଷ ତଳର ଫୋର୍ଡ଼ ଗାଡ଼ି ପରି ଘଷରା କରି ରଖିଥିବୁଁ ଏହା କିପରି କଥା ?

ନିଜେ କୋଟ୍, ପ୍ୟାଂଟ୍, ଟାଇ ପିଂଧି; ଟ୍ରାମ, ମଟର, ରିକ୍ସା ଚଢ଼ି ଆମେ ଅଫିସ କରିବୁଁ; ସଂଜବେଳେ ବିଜୁଳି ଆଲୁଅ ତଳେ ମାଇକ୍ରୋଫୋନ ସାମନାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଆଧୁନିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଓଜସ୍ୱିନୀ ଭାଷଣ ଦେବୁଁ । ଏଇ ହେଇଚି ବର୍ତମାନ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ହାଲ୍ ଫେସନ୍ । ସାହିତ୍ୟ ଯେପରି ଜୀବନଠାରୁ ଛିନ୍ନବିଛିନ୍ନ ଏକ ଅହେତୁକ ମନଗଢ଼ା ଜିନିଷ ଯେ, ଜୀବନଠାରୁ ବାଡ଼ ପକାଇ ଆମେ ତାକୁ ନିଜର

ମର୍ଜି ଅନୁସାରେ ଯେପରି ଇଚ୍ଛା ସେପରି ଗଢ଼ି ନେଇ ପାରିବୁଁ ।

'ପୁରାତନ'ର ଯାହା ସୁଂଦର, ଯାହା ରୁଚିର ଓ ରୁଚିକର ତାହାର ଆଦର ବା ପ୍ରଶଂସା କରିବା ଏକ କଥା; ଆଉ ତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଆଗକୁ ପାଦ ନ ବଢ଼ାଇବା ଅନ୍ୟ ଏକ କଥା । କୋଣାର୍କ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୁରୀର ଅନୁପମ ମଂଦିରଶିଳ୍ପ – କିଏ ପ୍ରଶଂସା ନ କରେ ? କିଂତୁ ଏହା ବୋଲି କେହି ଆଜିକାଲି ସେଇ ଢାଂଚାରେ ଘର ଦ୍ୱାର ତୋଳି, ସେଇଭଳି ଆଲୋକ ବତାସହୀନ ଅଂଧକାରପୂର୍ଣ ପଥରପୁରୀ ଭିତରେ ରହିପାରିବ କି ? ତେଣୁ କଥା-କଥାକେ ପୁରାତନର ଦ୍ୱାହି ଦେବା ଅର୍ଥ ଜୀବନର ଅଗ୍ରଗତିକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ନୁହେଁ କି ? ଅତୀତସଚେତନ ହେବା ଆମର ବାସ୍ତବବୋଧର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଶ; କିଂତୁ ଅତୀତବାଦୀ ହେବା ବାସ୍ତବତାର ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ ଅସ୍ୱୀକାର ଏବଂ ଜୀବନର ପରିପଂଥୀ । ଏଥିରେ ମଂଗଳ ହୁଏ ନାଇ । ଏହା ଏକପ୍ରକାର ଶିବପୂଜା; ଶିବ ଏଥିରେ ନାହାଂତି ।

ଅସଲ କଥା, ଆଧୁନିକତାଟାକୁ ଆମର ଯେତେ ଭୟ ନୁହେଁ, ନିଜର ପ୍ରଭାବ, ପ୍ରତିପତ୍ତି ହରାଇ ବସିବାର ଭୟ ତେତେ ବେଶି । ସାହିତ୍ୟ ଯଦି ନୂଆ ମାର୍ଗ ବାଛି ନିଏ, ତେବେ କେତେ ଜଣଂକର ନେତୃତ୍ୱ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିଶ୍ଚୟ ଆଉ ରହିବ ନାଇ । ଭୟର ଜୀବାଣୁ ସେଇଠାରେ । 'ପରଂପରା'ର ଚଡ଼କପୂଜା ଖାଲି ଏକ ବାହାନା ମାତ୍ର । ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା ଓ ସ୍ୱବିରୋଧର ସୀମା ଆଉ କେତେଦୂର ଯାଇପାରେ ?

□□□

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଉପଧା'ର ଚଳଣି

ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ 'ଉପଧା' ପ୍ରୟୋଗର ସମୀଚୀନତା ସଂପର୍କରେ ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ୧୯୪୭ ସାଲରେ 'ପାଂଡୁଲିପି' ପୁସ୍ତକର ନାଂଦୀମୁଖରେ ଏବଂ ପରେ ୧୯୪୯ ସାଲ ଏବଂ ୧୯୫୦ ସାଲ 'ଝଂକାର' ପତ୍ରିକାରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରେଁ । ଏଇ ସଂଦର୍ଭରେ କିଂଚିତ୍ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆରେ ଉପଧା ଚଳଣିର ଅସଂଗତି ବିଷୟରେ କେତେକ ସୂଚନା ଦେଇଚି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଉପଧା ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ପ୍ରୟୋଗ । ରାଧାନାଥ-ଯୁଗରେହିଁ ଏହାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ପ୍ରସାର । ତେଣୁ ଏହାର ବୟସ ଷାଠିଏରୁ ବେଶି ନୁହେଁ; ଅଥଚ ଓଡ଼ିଆଭାଷା ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଜୀବିତ ରହିଚି । ଏହାର ସାହିତ୍ୟ ଅତ୍ୟଂତ ପୁଷ୍କଳ ଓ ରୁଦ୍ଧିମଂତ । ଓଡ଼ିଆରେ ଉପଧା ଚଳଣିର କୌଣସି ପରଂପରା ବିଂଶ ଶତକ ପୂର୍ବରୁ ନ ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ କାଁ-ଭାଁ କେତୋଟି ସଂଗୀତରେ (ଯଥା – 'ରସମାନସ ରାଧିକେଶ') ଏବଂ ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସଂକ 'ରହସ୍ୟମଂଜରୀ' କାବ୍ୟର ଦଶମ ଛାଂଦର କେତୋଟି ପଂକ୍ତିରେ ଏହାର ଖାପଛଡ଼ା ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ । କିଂତୁ ଏଥିରେ କବିଂକର ଉପଧାଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ବୋଲି କହିବା ଅସଂଗତ; କାରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଦମାନଂକରେ ଉପଧାଭଂଗ ଦେଖାଯାଏ ।

୧୯୪୯ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଟିକିଲିର ରାଜାବାହାଦୁର ୰ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ହରିଚଂଦନ ଜଗଦେବ ଲେଖକଙ୍କୁ ପତ୍ର ଲେଖି କେତେକ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକ ଓ ଅଳଂକାର ଗ୍ରଂଥ ଯୋଗାଇଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ମୋର ଉପଧାବିରୋଧୀ ଆଂଦୋଳନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ସମର୍ଥନ କରିଥିଲେ । ୧୯୧୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବାମଂଡା ହିତୈଷିଣୀ ଇଲେକ୍ଟ୍ରିକ୍ ମେସିନ୍ ପ୍ରେସ୍‌ରେ ମୁଦ୍ରିତ ମିଶ୍ର ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜବଂଧୁ ଦେବଶର୍ମା ପ୍ରଣୀତ 'ଉପଧା ବିଚାର' ପୁସ୍ତକଟି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ମିଶ୍ର ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜବଂଧୁ ଦେବଶର୍ମା ତାଂକ ପୁସ୍ତକରେ ଆଠଟି ମୀମାଂସାରେ ଉପଧାର ଦୋଷଗୁଣ ବିବେଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାର ପ୍ରତିଭା ଓ ପରଂପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପଧାପ୍ରୟୋଗ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଯୌକ୍ତିକ ବୋଲି ଯେପରି ଅକାଟ୍ୟ ପ୍ରମାଣ ଦର୍ଶାଇଛଂତି, ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ନବ ସାହିତ୍ୟିକ- ପକ୍ଷରେ ଅନୁଶୀଳନୀୟ । ଏହାଛଡ଼ା ବାମଂଡାର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ରାଜା ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ତ୍ରିଭୁବନ ଦେବଂକ ପ୍ରଣୀତ 'ଅଳଂକାରସାର' ଏବଂ ପ୍ରାଚୀ-ପ୍ରକାଶିତ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଗ୍ରଂଥରେ ଏବଂ ମୋର ପୂଜ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତିଂକ ଲେଖା ମୁଖବଂଧ ଏବଂ ବଂଗଳାରେ

ପଂଡିତ ଲାଲମୋହନ ବିଦ୍ୟାନିଧିଂକ କୃତ 'କାବ୍ୟ-ନିର୍ଣୟ' ନାମକ ଅଳଂକାର ଗ୍ରଂଥ (ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ – ୧୮୬୨) ଏ ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋକପାତ କରଂତି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଉପଧା କିପରି ଓ କାହିଁକି ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ତାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ଏହାର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତକ ରାୟ ରାଧାନାଥ ରାୟବାହାଦୁର କିଂବା ଅନ୍ୟ ପୁରୋଧା ରାଓ ମଧୁସୂଦନ ରାୟବାହାଦୁର କେହି ନିଜର କୌଣସି ଗ୍ରଂଥରେ ଦେଇନାହାଂତି ।

ସାରଳାଯୁଗ, ରୀତିଯୁଗ କିଂବା ପଂଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧାର ଗୋଟିଏ ହେଲେ ନିଦର୍ଶନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାଇ; ଅଥଚ ହଠାତ୍ ଏଭଳି ଏକ ବାଧତାମୂଳକ ନିୟମ ଏଡ଼େ ବ୍ୟାପକଭାବରେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟକବିତାରେ ଆସନ ଦଖଲ କରିବସିଲା କେଉଁ ଅଧିକାରରେ, ଏହାହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯର କଥା ।

ବ୍ରଜବଂଧୁ ମିଶ୍ର ଦେବଶର୍ମାଂକ ମତରେ ଉପଧା କ୍ରମେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ବଂଗଭାଷାକୁ ଏବଂ ପରେ ବଂଗଭାଷାରୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷାକୁ ଆମଦାନି ହେଲା । ଏହାକୁ ବଂଗଦେଶରୁ ବାଟବେରଣ କରି ଆଣିଲେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ସେ-ଯୁଗୀୟ ବଡ଼ପଂଡାମାନେ, ଯେଉଁମାନେ ସରକାରୀ ଚାକିରିସୂତ୍ରରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ନିର୍ବାଚନରେ ବି ହର୍ତାକର୍ତା-ବିଧାତା ଥିଲେ ।

ଦେବଶର୍ମାଂକ ମତରେ, ଏହା ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କଥା ଯେ ପଦାଂଶସ୍ଥିତ ଅସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣଯୋଜିତ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦମାଳାର ଉଚ୍ଚାରଣକାଳରେ ଯୁକ୍ତ ବା ଅଯୁକ୍ତ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରବର୍ଣ ନ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ । ଏହା ସେଇ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ମାଧୁରୀ ରଖେ । ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ରାଜଭାଷା ହୋଇଥିବାରୁ ବଂଗ-ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ତାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଇଂରାଜୀ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟର ଶେଷ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ହଳଂତଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଶେଷବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ଣର ଯୁକ୍ତ ବା ଅଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରର ସମତା ରକ୍ଷା ସେ ଭାଷାର କାବ୍ୟକବିତାରେ ଏକ ନ୍ୟାୟସଂଗତ ବିଧିରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ପଂଖାନୁପୁଂଖରୂପେ ଆଲୋଚନା କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଖାଲି ଇଂରାଜୀ କାହିଁକି, ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧା ପୂର୍ବକାଳର ପ୍ରଚଳିତ ନିୟମ ନୁହେ; ଏହା ଏକ ଅର୍ବାଚୀନ ବିଧି । କାଳକ୍ରମେ ମାତ୍ର କେତେ ଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଇଂରାଜୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର କାବ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଉପଧା ନିୟମ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଚି । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଇଂରାଜୀ ଗାଥାରେ ଉପଧା ଆଦୌ ନାଇ । ଚସରଂକ ଭଳି ମହାକବିଂକ କାବ୍ୟରେ ଏହାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ ନାଇ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ କାଏମ୍ ହେବା ପରେ ସମଗ୍ର ଭାରତର ଦୃଷ୍ଟି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁକରଣରେ

କାବ୍ୟକବିତା ଲେଖୁଥିବା ବଂଗୀୟ ଲେଖକମାନେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟରେ 'ଉପଧା' ପ୍ରଚଳନ କଲେ । ସେମାନେ ଦେଖିଲେ ଯେ, ବଂଗଭାଷାରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦସମୂହର ଶେଷ ବର୍ଣ ଅର୍ଦ୍ଧୋଚ୍ଚାରିତ ଅର୍ଥାତ୍ ହଳାଂତ ଅଟେ । ତେଣୁ ଏଇ ହଳାଂତ ବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ସ୍ୱରଯୁକ୍ତ ବ୍ୟଂଜନ ହଳାଂତ ବର୍ଣଟି ହ୍ରସ୍ୱ ସତ୍ତ୍ୱେ ଦୀର୍ଘ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ; ଯଥା – ମଥନ୍ – ବଥନ୍ । ସୁତରାଂ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ପରି ଶେଷ ବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରବର୍ଣର ସମତା ବା ଧ୍ୱନି-ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରିବା ସେମାନେ କର୍ତବ୍ୟ ମନେ କଲେ । ('ଉପଧା ବିଚାର')

କିଂତୁ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ସଂଗେ ଇଂରାଜୀ ଓ ବଂଗଳା ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣର ମୌଳିକ ତାରତମ୍ୟ ଅଛି । ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦର ଶେଷ ବର୍ଣ ସ୍ୱରଯୁକ୍ତ-ଇଂରାଜୀ ଓ ବଂଗଳା ଶବ୍ଦ ପରି ହଳାଂତ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ କବିତାରେ ପୁଣି ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ରକ୍ଷାକରିବା ଇଂରାଜୀ ଓ ବଂଗଳା ଭାଷା ପରି ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ରକ୍ଷା ସଂପୂର୍ଣ ଅଦରକାରୀ; ବରଂ ଅଳଂକାରବିଶେଷ ପରି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଏହା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଅନେକେ ମନେ କରିଥାଂତି ଯେ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉପଧାର ଜନ୍ମ । ସେମାନଂକ ଯୁକ୍ତି ହେଉଚି – ସଂସ୍କୃତଭାଷା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଅତଏବ ଉପଧା ମଧ୍ୟ ସର୍ବପ୍ରଥମ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ 'ଉପଧା' ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ସତ, ମାତ୍ର ତାହା ଲେଖକଂକର ଉପାଧାଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାଇ । ସଂସ୍କୃତ-ଭାଷାରେ ଶ୍ଳୋକସବୁ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଓ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଏ ଦୁଇ ପ୍ରକାରେ ଲିଖିତ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଶ୍ଳୋକସଂଖ୍ୟାହିଁ ସଂସ୍କୃତରେ ବେଶି । ଠାଏ ଠାଏ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଶ୍ଳୋକରେ ଶେଷ ଦୁଇ ପାଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷରମାନଂକର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ଯୁକ୍ତସ୍ୱରବର୍ଣର ସମତା ଦେଖି କେହି କେହି କହିପାରଂତି ଯେ, ଏଇପରି ଯେତେଗୁଡ଼ିଏ ଶ୍ଳୋକ ବା ପଦ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ସବୁ 'ଉପଧା' ଶ୍ରେଣୀୟ; ଯଥା – ''ପୁତ୍ରାଦପି ଧନଂ ଭାଜାଂ ଭୀତିଃ । ସର୍ବତ୍ରୈଷା କଥିତା ନିତିଃ ।''

ଏଠାରେ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ 'ଭୀ' ଓ 'ନୀ'ର ଯୁକ୍ତସ୍ୱର 'ଈ'ର ସମତା ରକ୍ଷିତ ହୋଇଚି ।

କିଂତୁ ଏହା ଲେଖକଂକର ଉପଧାଲକ୍ଷ୍ୟର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ନାଇ । ତାହା ହୋଇଥିଲେ ଶ୍ଳୋକାନ୍ୱିତ ସମସ୍ତ ଚରଣରେ ଏହା ଦେଖାଯାଂତା । ଏଇ ଶ୍ଳୋକର ପୂର୍ବବର୍ତୀ – ''ଅର୍ଥମନର୍ଥଂ ଭାବୟ ନିତ୍ୟଂ – ନାସ୍ତିତତଃସୁଖ ଲେଶଃ ସତ୍ୟଂ ।''

ଶ୍ଲୋକରେ 'ଉପଧା' ନିୟମ ଦେଖାଯାଏ ନାଇ । ଶ୍ରୀ ଦେବଶର୍ମାଂକ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଲେଖା । ପଦ୍ୟର ଅଂତର୍ଗତ ଚରଣମାନଂକରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ଗୁଣ ଦେଖାଯାଏ । ଯେଉଁ ରଚନା ଯେଉଁ ଗୁଣରେ ରଖିବା ଅଭିମତ ହୁଏ, ସେଇ ରଚନାରେ ଠିକ୍ ତାର ଉପଯୋଗୀ ବୃତ୍ତ ଓ ଶବ୍ଦାଦି ବିନ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ସେପରି ଶବ୍ଦମାନ ତଦୁପଯୋଗୀ ବର୍ଣମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ହୁଅଂତି । ସୁତରାଂ ସେଇ ଗୁଣର ସଂପୂର୍ଣ ମର୍ଯାଦାରକ୍ଷାଦୃଷ୍ଟିରେ ରଚିତ ପଦ୍ୟମାନଂକରେ ଭାବୁକମାନେ ସ୍ୱତଃପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ରଚନା କରିବାବେଳେ ପଦମାନଙ୍କରେ ଶବ୍ଦବିଶେଷରେ ପାଦଦ୍ୱୟର ଶେଷାକ୍ଷର-ପୂର୍ବବର୍ତୀ ଯୁକ୍ତସ୍ୱରବର୍ଣର ସମତା ସ୍ୱଭାବତଃ ରହିଯାଏ । ଏପରି ରଚନା ଉପଧାଲକ୍ଷ୍ୟ ରଚନା ନୁହେଁ । ଅତଏବ ସଂସ୍କୃତ କବିମାନେ ଉପଧା ରଚନାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିନାହାଂତି । ଅବଶ୍ୟ ସଂଗୀତ କଥା ସ୍ୱତଂତ୍ର । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କର୍ଣରସାୟନତା । 'ଗୀତଗୋବିଂଦ' ପ୍ରଭୃତି ତାଳମାନଲୟଯୁକ୍ତ ସଂଗୀତ ରାଗିଣୀ ରଚକମାନେ ସ୍ୱରୋଚ୍ଚାରଣରେ ଆରୋହ ଅବରୋହ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ପଦ୍ୟ ରଚନା କରିବାବେଳେ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ପଡ଼ିଯାଇଅଛି ବା ସମତା ରକ୍ଷାକରିବା ହୁଏତ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଧ ହୋଇଚି ।

'ଉପଧା' ରଚନା ସଂସ୍କୃତ କବିମାନଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ସେମାନେ ଯମକ-ଅନୁପ୍ରାସ-ସଂବଳିତ କଷ୍ଟକର ପଦ୍ୟମାନ ରଚନା କରିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ଲୋକର ଶେଷାକ୍ଷରମାନଂକର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ସ୍ୱରବର୍ଣର ମିଳନ ଅନାୟାସରେ ରକ୍ଷା କରିଯାଇଥାଂତେ । ମାତ୍ର ସେମାନେ ଏହା କରିନାହାଂତି କାହିଁକି ? ଏପରିକି ସେମାନେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପର୍ଯଂତ ବର୍ଜନ କରି କେବଳ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ ଶ୍ଲୋକାଦି ରଚନା କରିଯାଇଛଂତି; ଯଥା – ରଘୁବଂଶ, ମେଘଦୂତ, ନୈଷଧ ଓ କୁମାରସଂଭବ ଇତ୍ୟାଦି ।

ସଂସ୍କୃତ କବିମାନେ 'ଉପଧା' ପ୍ରୟୋଗ ବିଷୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିଥିଲେ ବା ସଚେତନ ଥିଲେ, ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣମାନଂକରେ ଉପଧାର ସଂଜ୍ଞା ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ହୋଇଥାଂତା । ଉପଧା ନାମର ଲକ୍ଷଣ 'ସାରସ୍ୱତ' ନାମକ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣରେ ଦେଖାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣର ସଂଜ୍ଞାପ୍ରକରଣରେ ଉପଧାର ସଂଜ୍ଞା ''ଅଂତ୍ୟାତ୍ ପୂର୍ବୋପଧା'', ''ଅଂତ୍ୟାତ୍ ବର୍ଣମାତ୍ରାତ୍ ପୂର୍ବୋ ଯୋ ବର୍ଣଃ ସ ଉପଧା ସଂଜ୍ଞକୋ ଭବତି ।'' ଅର୍ଥାତ୍ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ବର୍ଣର ନାମ ଉପଧା । ଏହି ହେଲା ଉପଧାର ସଂଜ୍ଞା । କିଂତୁ ଆଜିକାଲି କବିତାରେ ଉପଧା କଣ ଠିକ୍ ଏଇ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ? ଆଜିକାଲି କବିତାରେ ଉପଧାର ଚଳଣି କହିଲେ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ଣର ଯୁକ୍ତ ବା ଅଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରବର୍ଣକୁହିଁ ବୁଝାଏ; ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ବର୍ଣକୁ ନୁହେଁ । ଅଧୁନା ପ୍ରଚଳିତ ଉପଧାର ଲକ୍ଷଣ ହେଉଚି ପଦ୍ୟର ଦୁଇ ଲାଇନ୍‌ର ଶେଷବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ସ୍ୱରବର୍ଣଯୁକ୍ତ

ବା ଅଯୁକ୍ତ ଭାବରେ କିଂବା କୌଣସି ଲାଇନ୍‌ର ଶେଷବର୍ଣ୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁକ୍ତସ୍ୱର ଅନ୍ୟ ଲାଇନ୍‌ର ଅଯୁକ୍ତ ସ୍ୱର ସଂଗେ ସମତା ରକ୍ଷା କଲେ ତାକୁ ଉପଧା-ମିଳନ କୁହାଯିବ । ମାତ୍ର କୌଣସି ବ୍ୟାକରଣରେ ଏପରି ଉପଧା ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ ନାଇ । ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଣ୍ଣର ନାମ ଉପାଂତ୍ୟ । ଏ ଲକ୍ଷଣଟି ବ୍ୟାକରଣମାନଂକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଦି ଏଇ ଉପାଂତ୍ୟକୁ ଉପଧା କୁହାଯିବ, ତେବେ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଉପଧା କହିବାର ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ? ପଦ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦର ଶେଷବର୍ଣ୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁକ୍ତ ବା ଅଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରର ସମତା ଉପଧା ମିଳନ ହେଲେ ଉପେଂଦ୍ରଭଂଜଂକ ଲୋମ ବିଲୋମ ଓ ମେଷଯୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ଉପଧାଶ୍ରେଣୀର ଅଂତର୍ଗତ ।

"ରବର ବିହେ କଷ୍ଟ ସୁକୀର ତୋ ସରୋଷ
ରସଦା ଦରବ ତୁହି ନାଶ ପ୍ରାଣେ ରସ ।
X X X X
ଶରଣେ ପ୍ରାସନାହିଁ ତୁ ବରଦ ଦାସର
ସରୋଷ ତୋର କି ସୁଷ୍ଟ କହେ ବୀରବର ।"

(ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି – ୧୫ ଛାଂଦ)

ଏହାର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଧାଡ଼ି ମଧ୍ୟରୁ ୪ର୍ଥ ଓ ୨ୟ ଧାଡ଼ିକୁ ବିପରୀତ ଦିଗରୁ (ବାମଆଡୁ) ପଢ଼ିଲେ ଯାହା ହେବ, ୧ମ ଓ ୩ୟ ଧାଡ଼ି ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରୁ ପଢ଼ିଲେ ସେଇଆ ହେବ । ଏହାହିଁ ପଦ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଉପଧା, ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ସ୍ୱରର ସାମ୍ୟଅର୍ଥରେ, ଉପଧା ନୁହେଁ । ମେଷଯୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ଉପଧା ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ । ତ୍ରିପଦୀ, ପଂଚପଦୀ ଓ ସପ୍ତପଦୀ ପଦ୍ୟରେ, ଯଥା –

ରାମା ଶିଶିରେ ଘୋର ନିଶିରେ
ଦୁଃଖ ରାଶିରେ ଭାସି ।
ବସି ଏକାଂତ ମାନସେ କାଂତ
ସ୍ୱରୂପ କାଂତ ଘୋଷି । (ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଲାଇନ୍‌ର ପ୍ରଥମ ପାଦର ଆଦ୍ୟ ଅଂଶରେ ୫ ଅକ୍ଷର – ୨ୟ ଅଂଶରେ ପାଂଚ ଅକ୍ଷର । ଆଦ୍ୟ ଅଂଶର ଶେଷ ଅକ୍ଷର 'ରେ'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଷର 'ଶି' । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂଶରେ ସେଇପରି ପାଂଚ ଅକ୍ଷର, ଶେଷ ଅକ୍ଷର 'ରେ'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଷର 'ଶି' । ତୃତୀୟ ଅଂଶର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି; କେବଳ ଚତୁର୍ଥ ଅଂଶ 'ଭାଷି'ଟି ସ୍ୱତଂତ୍ର ଅର୍ଥାତ୍ ଏଠାରେ ପୂର୍ବସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ନାଇ – ଯଥା 'ଭା' ଓ 'ଘୋ' । ଏଇ ଶେଷ ଅଂଶଟିର ସମତା ଥିଲେ ଏହାକୁ ପୂରାପୂରି ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସ କୁହାଯାଇପାରଂତା । ଏଠାରେ ୪ର୍ଥ ଅଂଶଟି ବାଦ୍ ଦେଲେ ବାକି ସବୁ ଅଂଶରେ ଉପଧା ମିଳନ ହୋଇଚି । ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣର ସମତାହିଁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ – ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର

ସମତା ନୁହେଁ; କାରଣ 'ଅଂତ୍ୟାଦ୍ ପୂର୍ବୋପଧା' । ଆଉ ପାଦର ଶେଷ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ, ପାଦ ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ପ୍ରତି ଭାଗମାନଙ୍କରେ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ରହିଚି ।

ପୂର୍ବେ ଉତ୍କଳୀୟ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଏଇ ଉପାଂତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ନାନା ଅନୁପ୍ରାସ ଆକାରରେ ଓ ଯମକାଦି ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଚି । କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯମକାଦି ସଦୃଶ ଏହା କୌଣସି କୌଣସି ଛାଂଦରେ ବା ପଦରେ ଥିଲେ କାବ୍ୟର ଶୋଭା ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ; ମାତ୍ର ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି ଏଇ ନିୟମରେ ରଚିତ ହେଲେ ଏହା ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ପରି କବିତାରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ଉପଧା ବା ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ବେଶ୍ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ଓ କବିତାର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଏହାଦ୍ୱାରା ବୃଦ୍ଧି ପାଇପାରେ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଏହା ଯେତେବେଳେ ଏକ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ନିୟମରେ ପରିଣତ ହୋଇ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ଗ୍ରାସ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ଏଇ ଉପଧାର କଡ଼ା କଟକଣା ଭିତରେ କାବ୍ୟର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ସଂଗେ ସଂଗେ ତାର ବାହ୍ୟିକ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳୀୟ କବିମାନେ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସରେ ଅନେକ ଛାଂଦ ରଚନା କରିଯାଇଚଂତି । କିଂତୁ ଏହାକୁ ଅଧୁନା ପ୍ରଚଳିତ ଉପଧା ଲକ୍ଷଣ ନ କହି ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସ କହିବା ଅଧିକତର ସଂଗତ ହେବ । ଭଂଜ କବିଂକର –

''ଶୁଣ ସୁଜନେ ନବ ଯଉବନୀ
ହୋଇ ବନିତା ମଂଡିଲା ଅବନୀ ।''

X X X X

''ପାଂଚେ ମଂଦର କୁଚ ବଢ଼ିବାରେ
କିପାଁ ନ ବୁଡ଼ି ମଲି ପାରାବାରେ ।''

X X X X

''ଏଣୁ ଉପମାଗଣେ ନିରଂତର
କି କରିବା ଭାବି ହେଲେ କାତର ।'' (ଲା: ବ:)

ଏଠାରେ 'ଯଉବନୀ' ଓ 'ଅବନୀ' ଏ ଦୁଇ ଶବ୍ଦର ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ 'ବ' । ଏଭଳି ସମତା ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସର ଲକ୍ଷଣ । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ସମଗ୍ର ତୃତୀୟ ଛାଂଦଟି (କେଦାର ରାଗ, ଚନ୍ଦ୍ରକେଳି ବାଣୀ) ଏଇପରି ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସରେ ରଚିତ ହୋଇଚି । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣି'ର ଗୋଟିଏ ଛାଂଦ (ତୃତୀୟ ଛାଂଦ – ରାଗ – ରସକୋଇଲା – ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ) ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏଇ ରୀତିରେ ରଚିତ ।

''କୃଷ୍ଣ ପଉଗଂଡ କାଳ ଅଂତରେ
ନବ କିଶୋର ବୟଃ ଆଗତରେ
ଶୋଭା ବିଚେଷ୍ଟା ବାହାର ଭିତରେ
ଦୀପ୍ତିମଂତ ହେଲେ ସ୍ଥାନ ସ୍ଥିତରେ ସେ
ଘେନ ଧୀମଂତେ ଚିତ୍ତରେ ହେ ।
କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଦିନୁ ଦିନୁ ଆନୁ ଆନ –
ରୀତି ଖ୍ୟାତ ଅତୀତରେ ଯେ ।''

X X X X

''ପରସ୍ପରେ ଏହିରୂପେ କହିଲେ
ହସି ଗୋପୀ ବକ୍ରନେତ୍ରେ ଚାହିଁଲେ ।
ଜଗତମୋହନ ମନ ମୋହିଲେ ।
ଗୋପୀଂକ ହୃଦରେ କୃଷ୍ଣ ରହିଲେ ସେ
ପ୍ରୀତି ଆରଂଭ ପହିଲେ ଯେ ।
ଭାବ ସଂଧାନ ବିଧାନ ବରଧନ
ମାନସେ ଜାଗି ରହିଲେ ଯେ ।''*

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣି'କାର ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମଂତସିଂହାର ଏଭଳି ପଦ୍ୟକୁ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଯାଇଚଂତି । ଏଥିରେ ପ୍ରତି ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ପଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷର ସଂଗେ ପୂର୍ବରେ ଥିବା ଗୋଟା ବର୍ଣ୍ଣର (ଅର୍ଥାତ୍ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର) ସମତା ରକ୍ଷାକରାଯାଇଚି ।

ମାତ୍ର ନବକଳ୍ପିତ ଉପଧାରେ ଗୋଟା ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ନୁହେ – କେବଳ ସେଇ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ଯୁକ୍ତ ବା ଅଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରର ସମତାହିଁ ବୁଝାଏ । ଉଦାହରଣ – ''ଉତ୍କଳ ଛାୟାପଥ ନୟନ ରମେ
ଧରମଦାଂଡ କି ସେ ପାପ କର୍ଦ୍ଦମେ ।'' (ରାଧାନାଥ)

ଏଇ ପଦ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ହଳଂତବର୍ଣ୍ଣରେ 'ଅ' ଯୁକ୍ତ ହୋଇ 'ର' ହୋଇଥିବାରୁ ଏଇ ଯୁକ୍ତସ୍ୱର 'ଅ' ସଂଗେ ୨ୟ ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ 'ଦ'ରେ ମିଶ୍ରିତ 'ଅ' ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣର ମିଳନକୁ ନବ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଉପଧା କୁହାଯାଉଚି । ଅର୍ଥାତ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ଉପଧା କେବଳ ଶେଷବର୍ଣ୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ ।**

---

* ଶ୍ରୀ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତି 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଗ୍ରଂଥର ମୁଖବଂଧରେ ଏହାକୁ ପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସ କହିଚଂତି ।

** 'ଉପଧା ବିଚାର' ଅବଲଂବନରେ ।

ପୂର୍ବେ କବିମାନେ କେବଳ ଶେଷବର୍ଣର ପୂର୍ବସ୍ଥିତ ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରବର୍ଣର ସମତା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ରଖି, ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ରୀତିରେ କାବ୍ୟର ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଗୋଟା ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣର ସମତା ରକ୍ଷା କରି ଯାଇଛଂତି । 'ଉପଧା ବିଚାର' ମତରେ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ସ୍ୱରଚିତ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଦିଓଟି ଛାଂଦ ଏଇ ଅନୁପ୍ରାସରେ ରଚନା କରି ସେଇ କାବ୍ୟର ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଧନ କରିଯାଇଛଂତି । କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଯୋଡ଼ିଏ ଛାଂଦ ଏପରି ନ ଥାଇ ଯଦି ସମଗ୍ର ଛାଂଦରେ ଏହି ଅନୁପ୍ରାସ ରକ୍ଷାକରିବା ମନସ୍ଥ କରିଥାଂତେ, ତେବେ ସେହି କାବ୍ୟମାନ କଦାପି ସୁଂଦର ଦେଖାଯାଇ ନଥାଂତା । କାବ୍ୟର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ଏଇ ଅନୁପ୍ରାସରେ ମଂଡନ କରିବା ଚିଂତା ଲେଖକ ହୃଦୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଭାବ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଠନମାଧୁରୀ ଏକାବେଳକେ ବିକୃତ ହୋଇଯାଂତା, ଏପରିକି ରଚନେଚ୍ଛୁ କାବ୍ୟର ମନୋଗତ ଛାଂଚ ପର୍ଯ୍ୟଂତ କଂଦର୍ପ ରୂପ ଧାରଣ କରି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅପଦାର୍ଥ ହୋଇପଡ଼ଂତା । ସୁତରାଂ ଏହି ବିଷୟଟି ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ସଂପୂର୍ଣରୂପେ ଅବଗତ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ସ୍ଥଳରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ କରି ଜାତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବ ରକ୍ଷା କରି ଅଂଛଂତି । ('ଉପଧା ବିଚାର') ।

''ଅବଶ୍ୟ କୌଣସି କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳୀୟ କାବ୍ୟ ଯେ ଆମୂଳଚୂଳ ଏଇ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ନାଇ, ତା' ନୁହେଁ । ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଂକରେ ଆମୂଳଚୂଳ ପୂର୍ବାନୁପ୍ରାସ ବା ଆଦ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଯେପରି ଦେଖାଯାଏ (ଯଥା – 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ରେ 'କ' ଅକ୍ଷର, 'ସୁଭଦ୍ରା-ପରିଣୟ'ରେ 'ସ' ଅକ୍ଷର, 'ବୈଦେହୀଶବିଳାସ'ରେ 'ବ' ଅକ୍ଷର, 'ବାସୁଦେବବିଳାସ'ରେ 'ବ' ଅକ୍ଷର, 'କଳା-କଉତୁକ'ରେ ପୂର୍ବ ଓ ପ୍ରାଂତ 'କ' ଅନୁପ୍ରାସ) କୌଣସି କୌଣସି କାବ୍ୟରେ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଦେଖାଯାଏ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆରେ କାବ୍ୟର ସମସ୍ତ ଛାଂଦ ପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସ ରୀତିରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ନାଇ, 'ଉପଧା ବିଚାର' ଲେଖକଂକର ଏ ଉକ୍ତି ସଂପୂର୍ଣ ସତ୍ୟ ନୁହେ ।

୧୯୫୦ରେ ଟିକିଲିର ରାଜାବାହାଦୁର ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ହରିଚଂଦନ ଜଗଦ୍ଦେବ ଟିକିଲିର ପ୍ରାକ୍ତନ ରାଜା ଶ୍ରୀ ପଦ୍ମନାଭ ଦେବଂକ ପ୍ରଣୀତ 'ଭାବବତୀ' ନାମକ ଖଂଡିଏ କାବ୍ୟଗ୍ରଂଥ (୧୭୮୦ – ୧୮୩୨) ଲେଖକକୁ ସାଦର ଉପହାର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏଇ 'ଭାବବତୀ' କାବ୍ୟଟି ୧୫ଟି ଛାଂଦରେ ବିଭକ୍ତ । ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି ଆମୂଳଚୂଳ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଓ ଉପଧା ଏ ଉଭୟ ରୀତିରେ ଲିଖିତ । ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଉପର ଲାଇନ୍‌ର ଶେଷ ପଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଷର, ଅନ୍ୟ ଲାଇନ୍‌ର ଶେଷ ପଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଷର ସଂଗେ ସମାନ ବା ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା –

''ସୂଚି ଭେଦନ କୁସୁମକୁ ସ୍ତଂଭରେ
ରକ୍ତ କଷାୟିତ ବସନ,
ମଣି ଶାଣରେ ରସାଣରେ କୁଂଦନ
ହୁଏ ଉପାଦେୟ ଯେସନ
ତଥା ଆଗରେ
ସର୍ବଥାଏ ପୂର୍ବ ରାଗରେ
ଶୋଭା ଲଭଇ ସଂଭୋଗ ଏଣୁ ତାର
ଉଦ୍‌ବେଗ ସଂହତି ନାଗରେ ।'' (ଭାବବତୀ – ୯-୩୫)

ପୁଣି ଏ କାବ୍ୟରେ ଠାଏ ଠାଏ ଅଧୁନା ଅର୍ଥରେ ଉପଧା ଲକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିର ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ଯୁକ୍ତ ବା ଅଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣର ସମତା, ଯଥା –

''ଏଥୁ ଅଂତରେ ଚରିତ
ଶୁଣ ସ୍ଥିର କରି ଚିତ୍ତ
ବିଚକ୍ଷଣ ଜନେ ତତକ୍ଷଣ ମନେ
କର ପ୍ରମୋଦ ସଂଚିତ ।
ନବୀନ ଭାବ ଉଦ୍ଧାମ
ବହିବାରୁ ନିଜ ନାମ
ସାର୍ଥ କଲା ବାମନେତ୍ରା ହେବ କାମ
ଯେ ରସରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କାମ ।
ସେ କୁମାର ଦିବ୍ୟ ନଟ
ଇଂଦ୍ରଜାଲ ପରକଟ
କଲା ପରି ଦଶ ଦିଗରେ ପ୍ରକାଶ
ନ ଆସେ ଏକା ନିକଟ । (୧୫-୩)

ଏଠାରେ 'ଚରିତ' ଶବ୍ଦର ଉପାଂନ୍ତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ 'ରି'ରେ ଯୁକ୍ତସ୍ୱର 'ଇ' ସଂଗେ 'ଚିତ୍ତ' ଶବ୍ଦର ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ 'ଚି'ରେ ଯୁକ୍ତସ୍ୱର 'ଇ'ର ସମତା ରକ୍ଷା ହୋଇଚି – ଯଦିଚ 'ରି' ଓ 'ଚି' ପୃଥକ୍ ବର୍ଣ୍ଣ, ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସ ନାଇ । ସେଇପରି ଉଦ୍ଧାମ, ନାମ, କାମ, ନଟ, ପରକଟ, ନିକଟ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦରେ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମେ ଉଦାହୃତ ପଦ୍ୟାଂଶରେ ଗୋଟା ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ସମତା, ଯଥା– 'ବସନ'ର 'ସ' 'ଯେସନ'ର 'ସ' 'ଆଗରେ' ଶବ୍ଦର 'ଗ' 'ପୂର୍ବରାଗ' ଶବ୍ଦର 'ଗ' ସଂଗେ ମେଳ ଖାଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଏ କାବ୍ୟର ଭୂମିକାରେ ପ୍ରକାଶକ କହିଛଂତି, ''ଉପଧା ମେଳ ରଖି ମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ସଂବଂଧରେ କବିଙ୍କର ସଂପୂର୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।''

ମାତ୍ର 'ଭାବବତୀ' କାବ୍ୟକୁ ଏକ ମିଶ୍ର ମେଳର କାବ୍ୟ କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ । ଏହା ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ, ପୁଣି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଉପଧା – ଏଇ ଦୁଇ ରୀତିରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଖାଲି ଉପଧାରେ (ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ) ବା ଖାଲି ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ରଚିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ଏଭଳି କାବ୍ୟ କିଂତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅତ୍ୟଂତ ବିରଳ । ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳୀୟ କବି ସ୍ୱରଚିତ କାବ୍ୟମାନଂକରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବା ଛାଂଦବିଶେଷରେ କାବ୍ୟର ମନୋହାରିଣୀ ଓ ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳକୁ କାବ୍ୟର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ ଅଂଗରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ବାଧ-ବାଧକତାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାଂତି । ଏଇ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଉପଧା ବିଚାର' ଲେଖକଂକ ଉକ୍ତିର ସାରବତ୍ତା ହୃଦୟଂଗମ ହୁଏ ।

ଜୟଦେବକୃତ 'ଗୀତଗୋବିଂଦ'ରେ ଉପଧା ମିଳନ –

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଚି, ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତା ପରି ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକବିତାଦିରେ ଠିକ୍ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅର୍ଥରେ ଉପଧା-ମିଳନ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ନାଇ । ଯେଉଁଠାରେ ବା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଚି । ଗୀତଗୋବିଂଦକାର ସ୍ୱୀୟ ପଦାବଳିରେ ପ୍ରାୟ ଆଧୁନିକ ରୀତିରେ ଉପଧା-ମିଳନ ଘଟାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହା ସଂସ୍କୃତ କବିତାରେ ଏକ ଯୁଗାଂତକାରୀ ଘଟନା । ମାତ୍ର ଗୀତଗୋବିଂଦ ସାଧାରଣ କାବ୍ୟଗ୍ରଂଥଠାରୁ ପୃଥକ୍ । ଏହା ସଂଗୀତପ୍ରଧାନ – କର୍ଣରସାୟନ ଓ ଶ୍ରୁତିମାଧୁର୍ଯ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ସ୍ୱରର ଆରୋହ-ଅବରୋହ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ସଂଗୀତ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ଉପଧା-ମିଳନ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ହୋଇଚି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟ ଗ୍ରଂଥରେ ଏଭଳି ଉପଧାଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଅଯଥା ବାଧା ଓ ଜଟିଳତା ଘଟାଇଥାଂତା । ଗୀତଗୋବିଂଦରେ ବ୍ୟବହୃତ ଉପଧାର ନମୁନା–

''ପ୍ରଳୟପୟୋଧିଜଳେ ଧୃତବାନସି ବେଦଂ
ବିହିତ ବହିତ୍ରଚରିତ୍ରମଖେଦମ୍ ।''

X X X X

''ତବ କରକମଳବରେ ନଖମଦ୍‌ଭୁତଶୃଂଗମ୍
ଦଳିତହିରଣ୍ୟକଶିପୁତନୁଭୃଂଗମ୍ ।''

ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ହସଂତ ବର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣଗଣନା ମଧ୍ୟରେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ ନାଇ।* କିଂତୁ ବଂଗ ବା ଓଡ଼ିଆରେ ହସଂତ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ଧରାଯାଏ। ତେଣୁ ବଂଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବେଦଂ, ନିଖେଦମ୍, ଶୃଂଗମ୍, ଭୃଂଗମ୍, ପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସ ହୋଇଯାଂତା। ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତରେ ତାହା ନ ହୋଇ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଉପଧା-ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକଟିତ କରୁଚି। ପୁଣି –

''ଚଂଦନଚର୍ଚିତନୀଳକଳେବର ପୀତବସନବନମାଳୀ
କେଳିଚଳନ୍ମଣିକୁଂଡଳମଂଡିତଗଂଡଯୁଗସ୍ମିତଶାଳୀ।''

କିଂବା

''ଲଳିତଲବଂଗଲତାପରିଶୀଳନ କୋମଳମଳୟସମୀରେ
ମଧୁକରନିକର କରଂବିତକୋକିଳ କୂଜିତକୁଂଜକୁଟୀରେ।''

ପ୍ରଭୃତି ପଦରେ ପଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷର ହସଂତ ଶବ୍ଦ ନୁହେଁ; ମାତ୍ରାବିଶିଷ୍ଟ। ଏଠାରେ 'ମାଳୀ' ସଂଗେ 'ଶାଳୀ', 'ସମୀରେ' ସଂଗେ 'କୁଟୀରେ' ମେଳ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରର ସମତା ସୂଚାଇ ଉପଧାଗୁଣ ଧାରଣ କରିଚି। ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଯେ ପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସ ବା ଗୋଟା ଉପାଂତ ବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ନାଇ, ତାହା ନୁହେଁ; ଯଥା –

''ରତିଗୃହଜଘନେ ବିପୁଳାପଘନେ ମନସିଜକନକାସନେ
ମଣିମୟରଶନଂ ତୋରଣହସନଂ ବିକୀରତି କୃତବାସନେ
ଚରଣକିଶଳୟେ କମଳାନିଳୟେ ନଖମଣିଗଣପୂଜିତେ
ବହିରପବରଣଂ ଯାବକଭରଣଂ ଜନୟତି ହୃଦି ଯୋଜିତେ
ରମୟତି ସୁଦୃଶଂ କାମପି ସୁଭୃଶଂ ଖଳହଳଧରସୋଦରେ
କିମଫଳମବସଂ ଚିରମିହ ବିରସଂ ବଦ ସଖି ବିଟପୋଦରେ,''

X X X X

(ସପ୍ତମ ସର୍ଗ)

ସପ୍ତମ ସର୍ଗର ଗୀତଟି ''ଅନିଳତରଳ କୁବଳୟ ନୟନେନ – ତପତି ନାସା କିଶଳୟଶୟନେନ''ଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ''ଜୟଦେବ ଭଣିତବଚନେନ – ପ୍ରବିଶତୁ ହରିରପି ହୃଦୟମନେନ'' ପର୍ଯଂତ ଉପଧା ପରିବର୍ତେ ବରଂ ପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସରେ ରଚିତ କହିଲେ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ।**

---

* 'କାବ୍ୟ-ନିର୍ଣୟ' (ବଂଗଳା) ପଂଡିତ ଲାଲମୋହନ ବିଦ୍ୟାନିଧି ପ୍ରଣୀତ ୧୮୬୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ।

** ସପ୍ତମ ସର୍ଗସ୍ଥ ମାଳବ ରାଗରେ ରଚିତ ଗୀତର ମଧ୍ୟ ''କଥିତ ସମୟେହପି ହରିରହହ ନ ଯଯୌ ବନଂ''ଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ''ମାମପିନେ ଚେତସା'' ପର୍ଯଂତ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ରଚିତ। ନବମ ସର୍ଗସ୍ଥ ''ହରିରଭିସରତି ବହତି ମୃଦୁପବନେ'' ଗୀତଟି ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ରଚିତ।

କିଂତୁ ଏକଥା ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଗୀତଗୋବିଂଦ ଭଳି ସଂଗୀତପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟଗ୍ରଂଥ ପ୍ରତି ଯାହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାବପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟକବିତା ପ୍ରତି ତାହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗୀତଗୋବିଂଦର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କର୍ଣରସାୟନ ବା ସ୍ୱରମାଧୁରୀ ସୃଷ୍ଟି, କବିତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୁଣ ଗୌଣ । ତେଣୁ ଉପଧା ଓ ଯୁଗ୍ମମେଳର ଯେଉଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରଂପରା ଗୀତଗୋବିଂଦକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଗଲେ, ତାହା ତାଂକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଉତ୍କଳୀ କବିମାନଂକୁ ତେତେ ଗଭୀର ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିନାଇ । କାରଣ ସେମାନଂକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ବିଷୟବସ୍ତୁର ବର୍ଣନା ଓ ଗଭୀରତା ପ୍ରତି; ସ୍ୱରର ଇଂଦ୍ରଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ସେତେ ନୁହେଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନେ ସଂଗୀତ ନୁହେ, କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିଲେ ।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ନିପୁଣ ଶାବ୍ଦିକ ତଥା ଆଳଂକାରିକ ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ ଉତ୍କଳୀ କବିବୃଂଦ ଯେ ଗୀତଗୋବିଂଦ ପଢ଼ି ନ ଥିଲେ, ତା ନୁହେଁ; କିଂତୁ କେହି ତ ସ୍ୱ ରଚନାରେ ଉପଧା-ମିଳନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଇ ନାହାଂତି । କବିତାର ସୁସ୍ଥ ଆଂଗିକ ଓ ବିକାଶ ପକ୍ଷରେ ଉପଧା ମିଳନ ଅପରିହାର୍ଯ ହୋଇଥିଲେ ଏଇ ସବୁ ଅସଂଭବ ଶବ୍ଦକୁଶଳୀ କବି ସେମାନଂକ ରଚନାରେ ଏହାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନ ଥାଂତେ କି ?

ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ ଯେ ଜୟଦେବଂକୁ ବଡ଼ ଭକ୍ତି ଓ ସମ୍ମାନ କରୁଥିଲେ, ଏହା ତାଂକ ନିଜ କୃତିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । "ଜୟଦେବ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପୟରେ ତା ଶରଣ, ଆନ କବିମାନଂକର ମାଥେ ବାମ ଚରଣ ।"* ତଥାପି ଉପେଂଦ୍ରଂକ କାବ୍ୟରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଅଳଂକାରାଦି ପରି କାବ୍ୟର ଶୋଭା ବଢ଼ାଇବାପାଇଁ ପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସ ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଗଲେ ମଧ ଏବଂ ଗୀତଗୋବିଂଦ ଦ୍ୱାରା ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ଜୟଦେବପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଉପଧା ନିୟମକୁ ସେ ନିଜ ରଚନାରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାହାଂତି ।

ଗୀତଗୋବିଂଦରେ ଉପଧାଭଂଗ (?) –

ଜୟଦେବଂକ ଉପଧା ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ ସଂପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର ଅଛି । ଜୟଦେବ

"କ୍ଷିତିରତି ବିପୁଳତରେ ତବ ତିଷ୍ଠତି ପୃଷ୍ଠେ
ଧରଣୀ ଧାରଣକିଣ ଚକ୍ରଗରିଷ୍ଠେ ।"

---

* ଅଧାପକ ଆର୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତିଂକ ମତରେ ଶଂସିତ ପଦଟି ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜଂକ ଭଳି ଉଦାରହୃଦୟ କବି ପକ୍ଷରେ ଲେଖିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ଏଭଳି ଅହଂକୃତ ଉକ୍ତି ମହାକବିଂକ ପକ୍ଷରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ।

('ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ମୁଖବଂଧ – ପ୍ରାଚୀ ପ୍ରକାଶନ)

ପଦରେ 'ପୃଷ୍ଟେ' ଶବ୍ଦର 'ପୃ' ବର୍ଣ ସଂଗେ 'ଗରିଷ୍ଟେ' ଶବ୍ଦର 'ରି' ବର୍ଣର ଉପଧା-ମିଳନ ଘଟାଇଛଂତି । ଓଡ଼ିଆରେ 'ପୃ' ବର୍ଣର ଉଚ୍ଚାରଣ 'ପ୍ରୁ'; ବଂଗଳା ପରି ପ୍ରି ନୁହେଁ । ବଂଗଳାରେ (ହିଂଦୀ, ତେଲେଗୁ, ତାମିଲ ଆଦି ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ) ପୃଷ୍ଠକୁ ପ୍ରିଷ୍ଠ, କୃଷ୍ଣକୁ କ୍ରିଷ୍ଣ, ବୃଷ୍ଟିକୁ ବ୍ରିଷ୍ଟି ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ । କିଂତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପୃଷ୍ଠ, କୃଷ୍ଣ, ବୃଷ୍ଟି, କୃମି ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରୁଷ୍ଠ, କ୍ରୁଷ୍ଣ, ବ୍ରୁଷ୍ଟି, କ୍ରୁମି (ଅପଭ୍ରଂଶ କୁରୁମି) ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ । ଅତଏବ ଓଡ଼ିଆ ଉଚ୍ଚାରଣ ଅନୁସାରେ ପୃଷ୍ଠ ସଂଗେ ଗରିଷ୍ଠର ମେଳ ଉପଧା ନିୟମାନୁସାରେ ଶୁଦ୍ଧ ମେଳ ନୁହେଁ । ଏହା ଉପଧାଭଂଗ-ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ । ବଂଗଳାରେ ଉଚ୍ଚାରଣଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ପ୍ରକାର ଯୁଗ୍ମମେଳ, ବରଂ ଶୁଦ୍ଧ । ଜୟଦେବଂକୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ଦାବି କରାଯାଉଚି । ଏଥିରୁ ଏଇଆ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଚି ଯେ, ଜୟଦେବ ହୁଏତ ଉପଧାଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ଗୌଣ ବୋଲି ଭାବିଥିଲେ । ଜୟଦେବଂକ ଭଳି ସିଦ୍ଧ କବି ଉପଧା-ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ଗୌଣ ବୋଲି ଭାବି ନ ଥିଲେ ନିଜ ରଚନାରେ ଏଭଳି ଏକ ତ୍ରୁଟି କଦାପି ସହ୍ୟ କରିଥାଂତେ ବୋଲି ମନେହୁଏନାହିଁ । ଗୀତଗୋବିଂଦ ସଂଗୀତ କାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଉପଧା-ମିଳନ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଉପଧାର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଲକ୍ଷଣ –

ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବାଚାର୍ଯଗଣ ବହୁ ଆୟାସ ଓ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକତର କଷ୍ଟସାଧ ଅଳଂକାରାଦି ନିଜ କୃତିରେ ନିପୁଣ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଯାଇଛଂତି; କିଂତୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଳ୍ପ ଆୟାସସାଧ ଉପଧାମିଳନ ପ୍ରତି ଆଦୌ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନାହାଂତି । ଏପରି କି ଜୟଦେବଂକ ପରବର୍ତୀ ଯୁଗରେ ଜନ୍ମି ଏବଂ ଗୀତଗୋବିଂଦଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଜାଣିଶୁଣି ଉପଧାନିୟମ ବର୍ଜନ କରିଛଂତି । ଉଦାହରଣ –

ଆଦ୍ୟଯମକ—ଏହା ପାଦର ବା ପାଦଭାଗର ଆଦ୍ୟରେ ରହେ; ଯଥା –

''ବିଳସି ବିଳସି ବନେ ପର୍ଣବାସେ ଯାଇଁ,
ବିଦିତ ଆଦ୍ୟ ଯମକ ପିଶିତ ଶୁଷ୍କ ତହିଁ ।''(ବୈଦେହୀଶ-ବିଳାସ)

''ସଲିଳେ ଉଡୁପ ଦେଖ ରେ ହୋଇଅଛି ଶୋଭନ,
ସଲୀଳେ ଉଡୁପବଦନୀ ଖେଳିବାକୁ ମୋ ମନ ।''

(ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ମଧ୍ୟଯମକ, ଯଥା –

''ନବୀନ ଜୀମୂତ ଜୀମୂତସ୍ତନା କି ଏ ଉଦିତ
ଏ ନୀଳ କମଳ କମଳ ବିଂଦୁ ବୋହି ଟେମଂତ ।''

(ଲାବଣ୍ୟବତୀ–୬।୨୧)

ପ୍ରାଂତ ଯମକ, ଯଥା –

> ''ବିଶିଷ୍ଟର ଅନୁକୂଳ ପୁଂସ ଦୀନବଂଧୁ
> ବିନୋଦରେ ସଂଗେ ଘେନି ହରେ ଦୀନବଂଧୁ ।''
> (ବୈଦେହୀଶବିଳାସ – ୧୯।୩୯)

ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତ ଯମକ –

> ''ବସଂତରେ ବିରହୀ ଅବଶ, ବସଂତଦୂତ ଭାଷିଲେ ବଶ
> ବସଇ ଉଠଇ ପିକକୁ କହଇ ଯୁଗ ସମ ରଜନୀ ଦିବସ ।''
> (ପ୍ରେ: ସୁ: – ୧୧ଶ ଛାଂଦ)

ଦେଖାଯାଉଛି ଯେ, ପ୍ରାଂତଯମକ ଓ ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତଯମକରେ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣର ପୂର୍ଣ ସମତାରେ ଉପଧା ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଛି । ପରେ ଏ ସଂବଂଧରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ ।

''ଅଂତ୍ୟାତ୍ ପୂର୍ବଉପଧା'' –

ପୂର୍ବ ପ୍ରବଂଧରେ କୁହାଯାଇଛି 'ଉପଧା' କହିଲେ ସଂସ୍କୃତରେ ଯାହା ବୁଝାଏ, ତାହା ସଂଗେ ନବ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଉପଧାର ଆକାଶ ପାତାଳ ତଫାତ୍ । ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟାକରଣ, ଅଳଂକାର ଗ୍ରଂଥ ସବୁଥିରେ ଉପଧା ଶବ୍ଦର ନାମଗଂଧ ନାଇ । 'ରସପଂଚକ', 'ଅଳଂକାରବୋଧୋଦୟ', ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ତ୍ରିଭୁବନ ଦେବଂକ ପ୍ରଣୀତ 'ଅଳଂକାର-ସାର' ଓ ପଂଡିତ କୁଳମଣି ଦାଶଂକ 'ଅଳଂକାର ତରଂଗିଣୀ', ପୁଣି ଭାଷା ବ୍ୟାକରଣରୁ 'ସର୍ବସାର ବ୍ୟାକରଣ' ପର୍ଯଂତ କୌଣସି ପୁସ୍ତକରେ ନବପ୍ରଚଳିତ ଉପଧାର ନାମଗଂଧ ସୁଦ୍ଧା ଦେଖାଯାଏ ନାଇ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-କବିତାଦିରେ ମଧ୍ୟ ଉପଧାର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାଇ, ଅବଶ୍ୟ ସଂଗୀତକାବ୍ୟ ଗୀତଗୋବିଂଦ ଛଡ଼ା । (ମାତ୍ର ସଂଗୀତର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଗଠନରୀତି ସ୍ୱତଂତ୍ର । ଏହା ଭାବପ୍ରଧାନ ନୁହଁ – ସ୍ୱରପ୍ରଧାନ । କର୍ଣରସାୟନ ଯାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।)

'ସାରସ୍ୱତ' ନାମକ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣରେ ଉପଧାର ସଂଜ୍ଞା 'ଅଂତ୍ୟାତ୍ ପୂର୍ବଉପଧା' । ଅର୍ଥାତ୍, ''ଅଂତ୍ୟାତ୍ ବର୍ଣ ମାତ୍ରାତ୍ ପୂର୍ବୋ ଯୋ ବର୍ଣଃ ସ ଉପଧା ସଂଜ୍ଞକୋ ଭବତି ।'' (ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ବର୍ଣର ନାମ ଉପଧା) । ଆଗରୁ କହିରଖିଚି, ଉପଧାର ଏଭଳି ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସଂଗେ ଏହାର ଆଜିକାଲିକାର ଚଳଣିର କୌଣସି ସଂବଂଧ ନାଇ । ଆଜିକାଲି 'ଉପଧା' କହିଲେ କେବଳ କବିତାର ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ବ ଅକ୍ଷରର ଯୁକ୍ତ ବା ଅଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରବର୍ଣହିଁ ବୁଝାଏ । ''ଇତିହାସ ରଂଗସ୍ଥଳୀ ତୁ ଚିଲିକା'' – ଏ କବିତା ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ଅକ୍ଷର 'କା'ର ପୂର୍ବ ଅକ୍ଷର 'ଲି'; ଏଇ 'ଲି' ସଂଗେ ଯୁକ୍ତସ୍ୱର 'ଇ' ହେଉଚି ଏଠାରେ ଉପଧା ।

ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁସାରେ ଉପଧା କେବଳ ଯେ କବିତାର ଶେଷ ପଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଷରକୁ ବୁଝାଏ ତା ନୁହେଁ; ଉପରନ୍ତୁ ଏହା କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଷରକୁ ବୁଝାଏ । ନବପ୍ରଚଳିତ ଉପଧା ପରି ଖାଲି ଉପାଂତ୍ୟ ଅକ୍ଷର ସଂଗେ ଯୁକ୍ତ ବା ଅଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରକୁ ବୁଝାଏ ନାଇ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, 'ଇତିହାସ ରଂଗସ୍ଥଳୀ ତୁ ଚିଲିକା' – ଏଇ ବାକ୍ୟରେ ୪ଟି ପଦ ଅଛି । ପ୍ରଥମ ପଦ 'ଇତିହାସ'ରେ 'ହା' ହେଉଚି ଉପଧା, ୨ୟ ପଦ 'ରଂଗସ୍ଥଳୀ'ରେ 'ସ୍ଥ' ହେଉଛି ଉପଧା, ୩ୟ ପଦ 'ତୁ' ଏକବର୍ଣବିଶିଷ୍ଟ । ୪ର୍ଥ ପଦ 'ଚିଲିକା'ରେ 'ଲି' ହେଉଚି ଉପଧା; 'କାରଣ ଅଂତ୍ୟାତ୍ ପୂଉପଧା ।' ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣରେ ଉପଧାର ଯେଉଁ ସଂଜ୍ଞା ଦେଖାଯାଏ, ତଦନୁଯାୟୀ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଉପଧା ଅଛି । ଖାଲି ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ଶବ୍ଦର ନୁହେଁ; ପ୍ରତି ଶବ୍ଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅକ୍ଷର ହେଉଚି ଉପଧା । ଏଠାରେ ଗୋଟା ଉପାଂତ୍ୟ ଅକ୍ଷରକୁ ଉପଧା ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଚି, କେବଳ ତହିଁର ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରକୁ ନୁହେଁ । ଏଇ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ସବୁ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସଯୁକ୍ତ କବିତା ଉପଧାଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ । କେବଳ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ବା ପାଦର ଶେଷ ନୁହେଁ, ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ପଦଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ଉପଧାମିଳନ ଘଟିପାରେ, ଯେପରି ତ୍ରିପଦୀ, ପଂଚପଦୀ ଓ ସପ୍ତପଦୀ ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟ । 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି'ରେ କାଳୀ ରାଗରେ ରଚିତ –

''ରାମା ଶିଶିରେ / ଘୋର ନିଶିରେ / ଦୁଃଖ ରାଶିରେ ଭାସି ।''

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଅଂଶରେ 'ଶି' ହେଉଚି ଉପଧା, ୨ୟ ଅଂଶରେ 'ଶି' ହେଉଚି ଉପଧା, ୩ୟ ଅଂଶରେ 'ଶି' ହେଉଚି ଉପଧା । ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଥମ ୩ ଅଂଶରେ ଉପଧାମିଳନ ଘଟିଚି ।

ପୁଣି 'ବିଦଗ୍‌ଧଚିଂତାମଣି'ର –

''ମିତ ଅଂତରେ କୃଷ୍ଣ କାତରେ କୁଂଜ ଭିତରେ ବସି,
ମନୋଦୁଃଖରେ ବୋଲଂତି ଖରେ ଉଦୟ ଖରେ ଶଶୀ ।''

ଏଠାରେ ଖାଲି ଶେଷ ଶବ୍ଦ ନୁହଁ, ପ୍ରତି ଅଂଶର ଶେଷ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ ଉପଧାମିଳନ ହୋଇଚି । ଏ ଉପଧାର ଅର୍ଥ ଖାଲି ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ନୁହଁ, ପୂରା ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ସମତା । କାରଣ 'ଅଂତ୍ୟାତ୍ ପୂର୍ବଉପଧା' – ଅର୍ଥାତ୍ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣକୁ ହିଁ ଉପଧା କୁହାଯାଏ, ସଂସ୍କୃତ 'ସାରସ୍ୱତ ବ୍ୟାକରଣ'ରେ ଦିଆଯାଇଥିବା ଉପଧାର 'ଅଂତ୍ୟାତ୍ ପୂର୍ବଉପଧା' ବା ପ୍ରତି ଶବ୍ଦର ଅଂତିମ ବର୍ଣ୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଣ୍ଣର ସାମ୍ୟକୁ ଯଦି ଉପଧା କୁହାଯାଏ ତେବେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସଯୁକ୍ତ ପଦାବଳୀ (ଯଥା – 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ୩ୟ ଛାଂଦ, 'ବିଦଗ୍‌ଧଚିଂତାମଣି'ର ୩ୟ ଛାଂଦ, ତ୍ରିପଦୀ, ମେଷଯୁଦ୍ଧ, ଲୋମବିଲୋମ, ପ୍ରାଂତଯମକ) ଆଦିକୁ ଉପଧା ନିୟମରେ

ରଚିତ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ – କାରଣ ଏଥିରେ ସମଗ୍ର ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣର ସମତା ରକ୍ଷିତ ହୋଇଚି । ଆଜିକାଲିକା ନବ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଉପଧା ଅର୍ଥରେ କେବଳ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ନୁହେ, ଅଧିକଂତୁ ସମଗ୍ର ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣର ସମତା ଏଥିରେ ଅଛି ।

ଆଜିକାଲି ଉପଧାର ଅର୍ଥ ହେଉଚି କେବଳ କବିତାର ପ୍ରତି ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ଶବ୍ଦର ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ପୂର୍ବବର୍ତୀ ଅକ୍ଷରର ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତସ୍ୱରର ସମତା । ଅତଏବ ଦେଖାଯାଉଚି, ଉପଧା ତାର ମୂଳ ସଂଜ୍ଞାରୁ କ୍ରମେ ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ କିଂଭୂତକିମାକାର ରୂପ ଧାରଣ କରି ସମଗ୍ର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଗ୍ରାସ କରି ବସିଚି । ଭୂତାବିଷ୍ଟ ପରି ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଉପଧାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଆଜି ନିଜର ପ୍ରକାଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ଗତିଶକ୍ତି ହରାଇବସିଛଂତି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଉପଧାର ଚଳଣି –

ଆଗରୁ କହିଚି, ଜୟଦେବଂକ ଭଳି କବିଂକ ପ୍ରଭାବ ଏଡ଼ିଦେଇ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଉପଧାର ସୁନାଶିକୁଳି ଦୂରକୁ ଫିଂଗିଦେଇଥିଲା, ସେ ପୁଣି ସେ ଜଂଜିରରେ କେବେ କେଉଁପରି ଛଂଦି ହୋଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ନିଜର ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତି ହରାଇବସିଲା ? ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଚି, ବଂଗ ଅନୁକୃତିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଉପଧା ପ୍ରବେଶ ଲାଭ କଲା ଇଂରାଜୀ ଅମଳର ଆରଂଭ ପରେ ।

ରାୟ ଓ ରାଓ କବିଂକ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜଳବାୟୁରେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦାବଳୀର ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟଯୋଗୁଁ ଉପଧା ଏ ଦେଶରେ ବିଶେଷ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରି ପାରି ନ ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଆର୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତି କହିବାନୁସାରେ ରାୟ-ରାଓ କବିଂକ ପୂର୍ବରୁ କବି ତ୍ରିପୁରାରି ଦାସଂକ 'ରାମକୃଷ୍ଣ କେଳିକଲ୍ଲୋଳ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଉପଧାଯୁକ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ । ପୂର୍ବରୁ ଟିକିଲି ରାଜା ଶ୍ରୀ ପଦ୍ମନାଭ ଦେବଂକ 'ଭାବବତୀ' (୧୭୮୦ – ୧୮୩୨) କାବ୍ୟ କଥା କୁହାଯାଇଚି । ଏଥିରେ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଓ ଉପଧା ରକ୍ଷା କରି ମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ କବିତା ରଚିତ ହୋଇଚି ।

ରାମପ୍ରସନ୍ନ ବାବୁ, ପ୍ରଭାକର ବିଦ୍ୟାରତ୍ନ ଓ ଗୋବିଂଦ ରଥ ପ୍ରମୁଖଂକ ରଚିତ ପଦ୍ୟମାଳା, ପଦ୍ୟପାଠ, କବିତାକଳାପ ଓ କୁସୁମକଳିକାଦି ପଦ୍ୟପୁସ୍ତକ ଆଉ ଉତ୍କଳ ମଧୁପାଦି ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାମାନଂକରେ ଏ ଉପଧା ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରଥମେ କିଛି କିଛି ଦେଖାଦେଲା; ପରେ ରାଧାନାଥ ରାୟ ଓ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ । 'ଉପଧା ବିଚାର' ପୁସ୍ତକରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ରାୟ ରାଧାନାଥ ରାୟବାହାଦୁର ଓ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଂକ କୃତ କବିତାବଳୀ ଓଡ଼ିଶାର ଭର୍ଣାକ୍ୟୁଲାର ଶ୍ରେଣୀର ପାଠ୍ୟରୂପେ ଗୃହୀତ ହେବା ପରେ କବିତାବଳୀର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକର ଓ ପ୍ରକାଶକ ଉପକ୍ରମଣିକାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଏଇ ନବ ପ୍ରଚଳିତ ଉପଧାର ନାମ ଜଣାଇ ଉପଧାଯୁକ୍ତ

ପଦ୍ୟକୁ ପୂର୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଓ ଉପଧାବିହୀନ ପଦ୍ୟକୁ ଅପୂର୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ବୋଲି ଜାହିର କଲେ ।

ପଂଡିତ ଶ୍ରୀ କୁଳମଣି ଦାଶଂକ 'ଅଳଂକାର ତରଂଗିଣୀ'ର ୩୧ ପୃଷ୍ଠାରେ 'ଉପଧା' ଶବ୍ଦର ନାମ-ଗଂଧ ଲେଖା ନାଇ । ତଥାପି ପଦ୍ୟ କ'ଣ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ ସେ ଲେଖିଚଂତି ଯେ, ଯେଉଁ ପଦ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପାଦର ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ ଓ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଦର ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ ଓ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ମିଳନ ଥାଏ, ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛଂଦ ବୋଲାଯାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଉପଧା –

ଉଦାହରଣ –

''ସଂଚରଣଶୀଳ ନବ ତମାଳ ଭୂରୁହ
ସଂଗେ ଘେନି ଆସୁଛି କି ସଖା-ଶାଖୀ-ବ୍ୟୂହ ।
ସ୍ୱର୍ଣବର୍ଣୀଏ ଏଣିକି ।
ସଂପାଦିବେ ମୂର୍ତିମଂତ ରତନ ଶ୍ରେଣୀକି । (ଚଂପୂ)''

ଏଠାରେ ପଦ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପାଦର ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ 'ହ' ଓ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱର 'ଉ' ସଂଗେ ୨ୟ ପାଦର ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ ଓ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସଂପୂର୍ଣ ମିଳନ ହୋଇଚି ଓ ତୃତୀୟ ପାଦର ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ 'କି' ଓ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱର 'ଇ' ସଂଗରେ ୪ର୍ଥ ପାଦର ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ ଓ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ମିଳନ ହୋଇଚି । ତେଣୁ ଏହା ପୂର୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛଂଦରେ ରଚିତ ।

ଏ ମତ ସତ ହେଲେ ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଭକ୍ତଚରଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଯଦୁମଣି, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ କୃତି ଏବଂ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକବିତାନାଟକାଦି ଅପୂର୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ ରଚିତ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ କେବଳ କବିତାର ଗୋଟିଏ ପାଦର ଶେଷ ବର୍ଣ ସଂଗେ ଅନ୍ୟ ପାଦର ଶେଷ ବର୍ଣର ମିଳନ ଘଟାଇ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଯାଇଛଂତି; କେହି ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ମିଳନ କରିବା ଦିଗରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ନାହାଂତି । କେବଳ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ସମତା ରହିଲେ ପଦ୍ୟର ମେଳ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଲା ବୋଲି ସେମାନେ ମନେ କରିଛଂତି । ମିତ୍ରାକ୍ଷରର ସଂଜ୍ଞା ସେମାନଂକ ସମୟରେ ଯାହା ଥିଲା, ତାକୁ ସେମାନେ ପରିବର୍ତନ କରିବା ଆଦୌ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ମନେ କରି ନ ଥିଲେ । ମିତ୍ରାକ୍ଷରର ଏ ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ସେମାନଂକୁ ଜଣା ଥିଲେ ସେମାନଂକର କାବ୍ୟକବିତାର ଚେହେରା ହୁଏତ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଂତା କିଂବା ସେମାନେ ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଲୋକାଦି ଅନୁରୂପରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛଂଦରେହିଁ କବିତା ରଚନା କରିଥାଂତେ ।

ରାଜା ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ତ୍ରିଭୁବନ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ଅଳଙ୍କାର ସାର' ଆଉ ଖଣ୍ଡିଏ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ମଧ ଉପଧା ଶବ୍ଦର ଚିହ୍ନ-ବର୍ଣ ନାଇ । ତଥାପି ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପ୍ରସଂଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି – ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଦୁଇ ପ୍ରକାର; ଯଥା – ପୂର୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର, ଅପୂର୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର । ପଦ ଶେଷରେ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱର ସହିତ ମିତ୍ରାକ୍ଷରର ମେଳ ହେଲେ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ହୁଏ । କେବଳ ପାଦ ଶେଷସ୍ଥିତ ସ୍ୱର ସହିତ ବର୍ଣ ସାମ୍ୟ ହେଲେ ଅପୂର୍ଣ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ହୁଏ । (ପୃ: ୨୦)

ଏ ମହାଶୟଙ୍କୁ ମଧ ସେଇ ପ୍ରକାର ଜବାବ ଦିଆଯାଇପାରେ ମାତ୍ର । ସୁଖର କଥା, ସେ ମହାଶୟ ନିଜ ଭ୍ରମ ଶୀଘ୍ର ବୁଝିପାରିଥିଲେ ଏବଂ ନିଜ ପ୍ରଣୀତ 'ସୁଂଦରୀ' ଚଉତିଶାରେ ଉପଧା ନିୟମ ବର୍ଜନ କରି ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳ ଚଉତିଶାରେ ବ୍ୟବହାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି । 'ସୁଂଦରୀ' କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ କେତେକ ଅଂଶ ତଳେ ଦିଆଗଲା –

''କି କହିବି ମୁହିଁ ମୋ ହୃଦ-ନିକଷ-
କନକରେଖାରୂପିଣି । ରେ
କେତକୀ ଶୁଭାଂଗି । ଜିତଘନକେଶି ।
ଛଇଳି-ମୁକୁଟମଣି । ରେ ସୁଂଦରି ।
କଳକଂଠି । ସୋହାଗିନି ରେ
କେଳି-ଲାଳସ-ଚାଟୁ ପଟୁ କପୋତ-
ଉନ୍ନତ-ବକ୍ଷ-ଶୋଭିନି ରେ ।''

ଏଠାରେ 'କନକରେଖାରୂପିଣି' ସଂଗେ 'ଛଇଳି-ମୁକୁଟମଣି' ମେଳ ପଡ଼ିଚି । 'ରୂପିଣି'ର ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱର ପି-ସ୍ଥିତ 'ଇ' 'ମୁକୁଟମଣି'ର ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱର ମ-ସ୍ଥିତ 'ଅ' । ତେଣୁ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ମିଳନ ହେଉ ନାଇ । ଅତଏବ କବି ଏକମାତ୍ରା ମେଳଇ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି; ଉପଧା ମେଳ ବା ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ବର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୋଷକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରହରାଜ ମହାଶୟ ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଲାଇନ୍‌ରେ ଉପଧାର ଅର୍ଥ ନିର୍ଣୟ କରିଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଉପଧା ଅର୍ଥ ସମଗ୍ର ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣର (pre-ultimate letter of a word) ମିଳନ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ଉପଧାର ପୂର୍ଣ ପରିଚୟ ଭାଷାକୋଷରୁ ମିଳେ ନାଇ; ବରଂ ବିକୃତ ଅର୍ଥଇ ମିଳେ । କାରଣ ଉପଧା ଅର୍ଥ ତ ବର୍ତମାନ ସମଗ୍ର ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣର ମିଳନ ନୁହେଁ – ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ମିଳନ ମାତ୍ର । ତା ପୁଣି ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ଶବ୍ଦର; ଯେକୌଣସି ଶବ୍ଦର ନୁହଁ ।

ବଂଗ ଭାଷାରେ ଉପଧାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭ୍ୟୁଦ୍‌ଥାନ –

ଅବଶ୍ୟ ରବୀଂଦ୍ରନାଥ ପ୍ରଥମେ ବଂଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧାର ବହୁଧା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରଂତି । କିଂତୁ ବଂଗ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ଓ ସେଇ ଭାଷାର ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର

ଉଚ୍ଚାରଣ ଧର୍ମ ସଂଗେ ଉପଧାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଯୋଗ ଥିବାରୁ ଏହା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ସେ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟରେ ନାନା ଭାବରେ ଆସନ ଜମାଇ ଆସୁଥିଲା । କବି କଂକଣ, ଚଂଡିଦାସ, ବିଦ୍ୟାସୁଂଦର, ରାମପ୍ରସାଦ, ହେମଚଂଦ୍ର ପ୍ରଭୃତିଂକ ରଚନା ଓ ଅନ୍ନଦାମଂଗଳ, କାଶୀଦାସ ମହାଭାରତ, କୃତ୍ତିବାସ ରାମାୟଣ, ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ, ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ, ରଂଗଲାଲ ବଂଦୋପାଧ୍ୟାୟଂକ କବିତାଦିରେ ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳର ଅଭାବ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଜାଗାରେ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ବା ଉପଧା ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଏ ଯେ, ଉପଧା ବା ଦୁଇ ମାତ୍ରାର ମେଳ ବଂଗ ଭାଷାର ସ୍ୱଭାବ-ଧର୍ମ; ତାହା ମଧ୍ୟ ହେବାର କଥା । କାରଣ ବଂଗ ଭାଷାରେ ଇଂରାଜୀ ଭଳି ଶବ୍ଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷର ଅଧିକାଂଶ ଜାଗାରେ ଅର୍ଧୋଚ୍ଚାରିତ ବା ହଲ୍ ବର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣର ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣସ୍ଥ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ, ଦୀର୍ଘ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ; ଯଥା – ମନ୍ (ମଅନ୍), ବନ୍ (ବଅନ୍), ଗାନ୍ (ଗାଆନ୍). ତାନ୍ (ତାଆନ୍) । ତେଣୁ ଖାଲି ଶେଷ ଅକ୍ଷର ହଲ୍ ବର୍ଣ୍ଣର ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ମେଳ ହେଲେ ସେ ମେଳ ଅର୍ଧୋଚ୍ଚାରିତ ହେବ । କିଂତୁ ବଂଗଳା 'ପାଖୀ', 'ଦେଖି' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦରେ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ 'ପା' ବା 'ଦେ' – ଦୀର୍ଘ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ନାଇ; ଯେହେତୁ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ୍ଣ 'ଖୀ' ଓ 'ଖି' ହଳଂତବର୍ଣ୍ଣ ନୁହଂତି । ଅତଏବ ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରର ସମତା ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗମେଳ ପକ୍ଷରେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଠିକ୍ ଓଲଟା । ଓଡ଼ିଆରେ ଅଧିକାଂଶ ଅକ୍ଷର ମାତ୍ରାଯୁକ୍ତ । ଆମେ ମନ୍, ବନ୍ କହୁନା, କହୁଁ ମନ (+ଅ), ବନ (+ଅ) । ଓଡ଼ିଆରେ ଉପାଂତ୍ୟ 'ମ' ଓ 'ବ' ଦୀର୍ଘ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ନାଇ । ତେଣୁ ଆମ ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ ଶେଷ ଅକ୍ଷରର ମେଳ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ମେଳ ହୁଏ ନା; ପୂର୍ଣ୍ଣ ମେଳ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଯେଉଁଠି ଏହା ହଳଂତ ବର୍ଣ୍ଣ ନୁହେ, ସେଇଠି ଏକଥା କେବଳ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୁହାଯାଉଅଛି ।

ବଂଗଳାର ନବଯୁଗ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ ତାଂକ ପ୍ରଣୀତ 'ଗୌଡ୍ରୀୟ ଭାଷା ବ୍ୟାକରଣ'ରେ ଛଂଦ ସଂବଂଧରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦର ଶେଷ ଯୁକ୍ତାଯୁକ୍ତ ସ୍ୱର ଓ ହଲ୍ ବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ରକ୍ଷା କରି ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟ ରଚିତ ହେବା କଥା ବିଚାର କରିଚଂତି; କିଂତୁ ନିଜ ବ୍ୟାକରଣରେ ଉପଧା ସଂପର୍କରେ କିଛି ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାଂତି । ତାଂକ ସ୍ୱକୃତ କବିତାର ବହୁଳାଂଶରେ ଉପଧା ମେଳ ସଂଗେ ସଂଗେ ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳ ଠାଏ ଠାଏ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା –

"ମନ୍ ରେ ଭ୍ରାଂତି ତୋମାର –
ଆବାହନ ବିସର୍ଜ୍ଜନ କର ତୁମି କାର ?
ସର୍ବତ୍ର ଯେ ବିଭୁ ଥାକେ ଇହା ଗଛ ବଳ ତାକେ
ତୁମି ବା କେ, କେ ଆନେ କାକେ, ଏ କି ଚମତ୍କାର ?

ସମସ୍ତ ଜଗଦାଧାରେ ଆସନ ପ୍ରଦାନ କରେ
ଇହ ତିଷ୍ଠ ବଲ ତାରେ, ଏ କି ବ୍ୟବହାର ?
ଏ କି ଦେଖି ଅସଂଭବ ବିବିଧ ନୈବେଦ୍ୟ ସବ
ଦିୟେ କାରେ କର ସ୍ତବ, ଏ ବିଶ୍ୱ ଯାହାର ।''

ପଦ୍ୟର ସର୍ବତ୍ର ଉପଧା-ମିଳନ ଦେଖାଗଲେ ମଧ୍ୟ ରେଖାଂକିତ 'ଜଗଦାଧାରେ' ସଂଗେ 'କରେ' ଶବ୍ଦର ମେଳ ଉପଧାସମ୍ମତ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳ । ପୁଣି ଏ ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳ 'ଧାରେ', 'କରେ' – ଏଇ ଅ-ହଳଂତ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଘଟିଚି ।

୧୮୫୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବଂଗଳା ସଂବାଦପତ୍ରରେ ଓ ଶାଂତିପୁରର ବସ୍ତ୍ର ଉପରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ଗୀତ; ଯଥା –

''ସୁଖେ ଥାକୁକ୍ ବିଦ୍ୟାସାଗର ଚରିଜୀବୀ ହୟେ
ସଦରେ କରିଛେ ରିପୋର୍ଟ ବିଧବାଦେର ହବେ ବିୟେ
କବେ ହବେ ଶୁଭଦିନ୍ ପ୍ରକାଶିବେ ଏ ଆଇନ୍
ଦେଶେ ଦେଶେ ଜେଲାୟ ଜେଲାୟ ବେରୁବେ ହୁକୁମ୍
ବିଧବା ରମଣୀର ବିୟେର ଲେଗେ ଯାବେ ଧୁମ୍;
ମନେର ସୁଖେ ଥାକ୍ ବୋ ମୋରା ମନୋମତ ପତି ଲୟେ ।
ଏମନ୍ ଦିନ୍ କବେ ହବେ ବୈଧବ୍ୟ ଯଂତ୍ରଣା ଯାବେ
ଆଭରଣ ପରିବ ସବେ ଲୋକେ ଦେଖିବେ ତାଇ
ଆଲୋଚାଲ କାଚଁକଲା ମସଲାର ମୁଖେ ଦିୟେ ଛାଇ
ଏୟୋ ହ'ୟେ ଯାବ ସବେ ବରଣଡାଲା ମାଥାୟ ଲୟେ ।''

ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ସଂଗେ ପ୍ରଚୁର ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳ ଦେଖାଯାଏ । ବିଶେଷତଃ ଅ-ହଳଂତ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ।

ତଥାପି ରବୀଂଦ୍ରନାଥଂକ ପର୍ଯଂତ ବଂଗଳାରେ ଯେ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ଏକ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ନିୟମ ବା ଅଂଧ ସଂସ୍କାରରେ ପରିଣତ ହୋଇ ନ ଥିଲା, ତାହା ଚଂଡିଦାସ, ବିଦ୍ୟାସୁଂଦର, ଅନ୍ନଦାମଂଗଳ, କାଶୀଦାସ ମହାଭାରତ, କୃତ୍ତିବାସ ରାମାୟଣ ପଢ଼ିଲେ ବୁଝାଯାଏ । ଏପରିକି ସ୍ୱୟଂ ରବୀଂଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ନିଜ ବାଲ୍ୟ ବୟସରେ ରଚିତ ବହୁ କବିତାରେ ଯତ୍ରତତ୍ର ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳ ବ୍ୟବହାର କରିଛଂତି; ଯଥା –

''କେବଳ ଆନଂଦେ ବସି ସେଥା ମୁଖେ ନାଇ ଏକଟିଓ କଥା,
ତୋମାରି ସେ ପୁରୋହିତ, ପ୍ରଭୁ, କରିବେ ତୋମାରି ଆରାଧନା ।''
(ରବୀଂଦ୍ରନାଥ)

ପ୍ରାଚୀନ ବଂଗଳା କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଉପଧା ନିୟମବର୍ଜିତ ବହୁ ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳ ଯୁଗ୍ମମେଳ ସଂଗେ ସଂଗେ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

"ଶ୍ରୀରାଧାର ଖେଦେର ବାନୀ
ଶୁନେ ସେ ଯେ ନୀଲମନି
ଲଜ୍ଜାର ମାଥାୟ ଦିୟେ ଜଲାଂଜଲି
ପଦ୍ମିନୀର ଯେମନ ରାତ୍ରିତେ ଅଲି
ମରି ମରି ଆମରି ସୈ ହେର
କି ବଲି, ଶ୍ରୀରାଧାର ପାଦତଲେ ବନମାଲୀ –" (ପଦ କଳ୍ପତରୁ)

ଏଠାରେ 'ବାନୀ' ସଂଗେ 'ନୀଲମନି'ର ମେଳ; ପୁଣି 'ଜଲାଂଜଲି' ଓ 'ଅଲି' ସଂଗରେ 'ବନମାଲୀ'ର ମେଳ ଉପଧା-ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ ନୁହେ । ଏଠି ଦେଖିବାର କଥା, ଏଗୁଡ଼ିକ କିଂତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଅ-ହଳଂତ ଶବ୍ଦ ।

"କମଲିନୀ ଆଜି ଏ କି, କମଲକାନନ ଦେଖି
ଚରଣକମଲେ ନୀଲ କମଲ କେ ଦିଲ କମଲମୁଖୀ
ଗାଂଗା ଯାର ରଚନ କମଲେ,
ହୟେ ତ୍ରିଲୋକ ଉଦ୍ଧାରିଲେ ।" (ମଧୁକାନ୍ –)

"ଲଂପଟ ନିରିଦୟ, ହରି ଦୟାମୟ ବଲାଥ ତୁମି କୋନ ଗୁନେ
କେଉ ଚଂଦନ ଦାନେ ବସିଲ ରାଜ ସିଂହାସନେ ।
ଆମରା ପ୍ରାଣଦାନେ ସ୍ଥାନ ପେଲମ ନା ଶ୍ରୀଚରଣେ ।
ହୋଥା ରାଜକନ୍ୟା ବନବାସୀ,
ହୋଥା ଦାସୀ ହୟ ରାଜମହିଷୀ
ସେ ତ ତୋମାରି କୃପାୟ,
ଯାରେ ରାଖ ପାୟ,
ସେ ସକଲି ପାୟ ।" (ଗୋବିଂଦ ଅଧିକାରୀ)

ପୁଣି, "ସକଲଇ ତୋମାର ଇଚ୍ଛା, ଇଚ୍ଛାମୟୀ ତାରା ତୁମି,
ତୋର କର୍ମେ ତୁମି କର, ଲୋକେ ବଲେ କରି ଆମି ।"
(ରଘୁନାଥ ରାୟ ଦେଓୟାନ ମହାଶୟ)

ଏଠାରେ 'ଦେଖି' ସଂଗେ 'ମୁଖୀ', 'କମଲେ' ସଂଗେ 'ଉଦ୍ଧାରିଲେ', ପୁଣି 'ଗୁନେ' ସଂଗେ 'ସିଂହାସନେ' ଓ 'ବନବାସୀ' ସଂଗେ 'ମହିଷୀ'ର ମେଳ ଉପଧାସମ୍ମତ ନୁହେ । 'ତୁମି' ସଂଗେ 'ଆମି'ର ମେଳ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି । ଏ ସବୁ ଏକ ଅକ୍ଷରର ମେଳ, ପୁଣି ଅ-ହଳଂତ ଶବ୍ଦ । ଚଂଡିଦାସଂକ ସମୟରୁ ଏଭଳି ମେଳର ପ୍ରଚଳନ ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା –

"କି ମୋହିନୀ ଜାନ ବଂଧୁ କି ମୋହିନୀ ଜାନ
ଅବଲାର ପ୍ରାନ୍ ନିତେ ନାହି ତୋମା ହେନ ।

ରାତି କୈନୁ ଦିବସ, ଦିବସ କୈନୁ ରାତି
ବୁଝିତେ ପାରିନୁ ବଂଧୁ ତୋମାର ପୀରିତି ।
ଘର କୈନୁ ବାହିର ବାହିର କୈନୁ ଘର
ପର କୈନୁ ଆପନ ଆପନ କୈନୁ ପର । x x x
ବାଶୁଲୀ ଆଦେଶେ ଦ୍ୱିଜ ଚଂଡିଦାସେ କୟ
ପରେର ଲାଗିୟା କି ଆପନା ପର ହୟ ।''

ଏଠାରେ 'ଜାନ' ସଂଗେ 'ହେନ', 'ରାତି' ସଂଗେ 'ପୀରିତି'ର ମେଳ, ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳ । ଏ ସମସ୍ତ ଅ-ହଳଂତ ଶବ୍ଦ । ମାତ୍ର 'ଘର' ସଂଗେ 'ପର'ର ମେଳ ଉପଧା-ଲକ୍ଷଣପୂର୍ଣ୍ଣ । କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ 'ଘର' ଓ 'ପର' ଉଭୟେ ହଳଂତ ଶବ୍ଦ ।

ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନରେ ଯେ ଠିକ୍ ଏଇପରି ହଳଂତ ଅ-ହଳଂତ ଶବ୍ଦ ଦେଖି ବାଛି ବିଚାରି ଏକମାତ୍ରିକ ବା ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି, ତାହା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଏଥିରୁ ବଂଗଳା ଶବ୍ଦର ସ୍ୱଭାବ-ଧର୍ମ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ଭାରସାମ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । କାଳକ୍ରମେ ଅଧିକାଂଶ ହଳଂତ ଶବ୍ଦ ସଂଗେ ଅ-ହଳଂତ ଶବ୍ଦ ସବୁ ବି ସାମିଲ ହୋଇ ଉପଧା ନିୟମର ଅଧୀନ ହୋଇଥିବେ; ଆଉ ବଂଗ କବିତାରେ ଉପଧା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତିରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବ ।

ବିଦ୍ୟାପତିଂକ ଗୀତ–

''ଅରୁନ ପୂରୁବଦିଶ ବହଲ ସଗର ନିଶ
ଗଗନ ମଗନ ଭେଲ ଚଂଦା,
ମୁନି ଗେଲ କୁମୁଦିନୀ ତଇଓ ତୋହର ଧନି
ମୁନଲ ମୁଖ ଅରବିଂଦା ।''x x x

ଜ୍ଞାନ ଦାସ –

''ଉଚଲ ବଲିୟା ଅଚଲେ ଚଡ଼ିନୁ,
ପଡ଼ିନୁ ଅଗାଧ ଜଲେ
ଲଛିମୀ ଚାହିତେ ଦରିଦ୍ର ବେଢ଼ଲ
ମାନିକ ହାରାନୁ ହେଲେ ।
ପିୟାସ ଲାଗିୟା ଜଲଦ ସେବିନୁ,
ପାଇନୁ ବଜର ତାପେ
ଜ୍ଞାନଦାସ କହେ ପୀରିତି କରିୟା
ପାଛେ ଠେକହ ଅନୁତାପେ ।''

ତଳେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା –

(୧) ''ଯାଁର କ୍ରୋଧେ କଳଂକୀ ହଇଲ କଳାନିଧି
ଯାଁର କ୍ରୋଧେ ଲବଣାଂବୁ ହଇଲ ବାରିଧି
ଯାଁର କ୍ରୋଧେ ଅନଲ ହଇଲ ସର୍ବଭକ୍ଷ
ଯାଁର କ୍ରୋଧେ ଭଗାଂଗ ହଇଲ ସହସ୍ରାକ୍ଷ ।''

(କାଶୀଦାସ ମହାଭାରତ, ଆଦିପର୍ବ)

(୨) ''ତିଳଫୁଲ ଜିନି ନାସା ବସଂତ-କୋକିଲଭାଷା
ଭୁଯୁଗଲ ଚାପ ସହୋଦର,
ଖଂଜନ-ଗଂଜନ ଆଖି ଅକଳଂକ ଶଶିମୁଖୀ
ଶିରୋରୁହ ଅସିତ ଚାମର ।''

(କବିକଂକଣ ଚଂଡିଦାସ)

('ଆଖି' ସଂଗେ 'ମୁଖୀ'ର ମେଳ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ନୁହେ ।)

''କାଲୀୟ ଦହରେ ଜଲେ କୁମାରୀ କମଲ ଦଲେ
ଗଜଗିଲେ ଉଗାରେ ଅଂଗନା
ଅତି କୃଶୋଦରୀ ବାଲା ମାତଂଗ ଜିନିୟା ଲୀଲା
ଶଶିମୁଖୀ ଖଂଜନନୟନା ।
ଛିଲ ଯେଇ ସରସିଜେ ସରୋଜ ଖାଇଲ ଗଜେ
ଅଲିଗନ ଉଡ଼େ ଝାଁକେ ଝାଁକେ
ଆମି ତ ବୈଦେଶୀ ସାଧୁ ତୁମି ଅକଳଂକ ବିଧୁ
ଛଲେ ନାହିଁ ପଡ଼ିହ ବିପାକେ ।''

(କବିକଂକଣ ଚଂଡି)

(୪) ''ନିତେ ଚାହେଁ ଫୁଲ୍ଲରା ହାତରେ ଧନୁଶର
ଛଡ଼ାଇତେ ନାରେ ବାମା ହଇଲ ଫାଁଫର ।
ଶର ଧନୁ ସ୍ତଭିଂତ ଦେଖିୟା ମହାବୀରେ
କହେନ କରୁଣାମୟୀ ମୃଦୁ ମଂଦ ସ୍ୱରେ . . .''

(କବିକଂକଣ ଚଂଡି)

(୫) ''ଶୁନରେ କାଂଡାରୀ ଭାଇ ବିପରୀତ ଦେଖି
କହିବ ରାଜାର ଆଗେ, ସବେ ହଓ ସାକ୍ଷୀ ।
ପ୍ରାମାନିକ ବଲୟେ, ଗଭୀର ବହେ ଜଲ
ଇଥେ ଉପଜିଲ ଭାଇ, କମଲେ କମଲ . . .''

(କବିକଂକଣ ଚଂଡି)

(୬) "କନକ-କମଳ ରୁଚି ସ୍ୱାହା ସ୍ୱଧା କିବା ଶଚୀ
ମଦନମଂଜରୀ କଳାବତୀ,
ସରସ୍ୱତୀ କିବା ରମା ଚିତ୍ରଲେଖା, ତିଲୋତ୍ତମା
ସତ୍ୟଭାମା, ରଂଭା, ଅରୁଂଧତୀ ।"
(କବିକଂକଣ ଚଂଡି)

(୭) "କି କରିବ କୋଥା ଯାବ ଅନୁଜ ଲକ୍ଷ୍ମଣ
କୋଥା ଗେଲେ ସୀତା ପାବ କର ନିରୂପଣ ।
ମନ ବୁଝିବାରେ ବୁଝି ଆମାର ଜାନକୀ
ଲୁକାଇୟା ଆଛେନ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଦେଖ ଦେଖି ।"
(କୃତ୍ତିବାସ ରାମାୟଣ)

(୮) "ଭାରତ ଭାରତ – ଖ୍ୟାତ ଆପନାର ଗୁଣେ
ରାଜେନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରାୟ, ତାହରଇ ବର୍ଣନେ ।
ଅଚଲ ଅଚଲ ଅତି ପାଷାଣ ପାଷାଣ ମତି ।"
(ଅନ୍ନଦାମଂଗଳ)

(୯) "ପଦ୍ମିନୀ ମୁଦୟେ ଆଁଖି ଚାଂଦେରେ ଦେଖିଲେ
କୃଷ୍ଣଚଂଦ୍ରେ ଦେଖିତେ ପଦ୍ମିନୀ ଆଖି ମେଲେ
ଚଂଦ୍ରେର ହୃଦୟେ କାଳି କଳଂକ କେବଳ
କୃଷ୍ଣଚଂଦ୍ର ହୃଦେ କାଲି ସର୍ବଦା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ।" (ଅନ୍ନଦାମଂଗଳ)

(୧୦) "ପାଇଆ ଚରଣତରି ତରି ଭବେ ଆଶା
ତରିବାରେ ସିଂଧୁଭବ ଭବ ସେ ଭରସା
କାତରେ କିଂକର ଡାକେ ତାର ଭବ ଭବ
ହର ପାପ, ହର ତାପ କର ଶିବ ଶିବ ।" (ଅନ୍ନଦାମଂଗଳ)

ଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦ୍ୟରେ ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳ ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଚି; ଯଦିଚ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ବେଶି । ଅଧିକାଂଶ ଜାଗାରେ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ସଂଗେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କ୍ୱଚିତ ଏକମାତ୍ରାର ମେଳ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏଇପରି ପ୍ରାଚୀନ ବଂଗଳା କାବ୍ୟ-କବିତାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଦେଖାଇ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ସେ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ କବିବୃଂଦ ବଂଗ ଭାଷାର ଭିନ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂପୂର୍ଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଉପଧା ମେଳ ବା ଯୁକ୍ତମେଳ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଅକ୍ଷରର ମେଳକୁ ବର୍ଜନ କରି ନ ଥିଲେ । ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ କାବ୍ୟ ରଚନା ସମୟରେ ଆସିଯାଉଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଶବ୍ଦର ଗଠନ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦାୟୀ । ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ନ ଦେଲେ

ହଳଂତ ଶବ୍ଦସବୁ ଅପୂର୍ଣ ମେଳରୂପେ ଜଣାଯିବେ, ଯେହେତୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଦ୍ଧୋଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦ । ତେଣୁ ବଂଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଉପଧା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ନାନାଭାବରେ ସେଥିରେ ଆସି ପଶିଯାଇଚି – ଏପରି କି ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବାର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ କବିକଂକଣ ଚଂଡି ଓ କୃତ୍ତିବାସଂକ ସମୟରୁ । ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଭାବରେ ସେମାନେ ଉପଧାକୁ ଏକ ସଂସ୍କାରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳକୁ ସାହିତ୍ୟରୁ ସଂପୂର୍ଣରୂପେ ନିର୍ବାସିତ କରି ଦେଇଥଛଂତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାର ପ୍ରଭାବ –

ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଠିକ ଓଲଟା । ଏଠି ଉପଧା କେବେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇ ନାଇ । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣପଦ୍ଧତି ପକ୍ଷରେ ଉପଧା ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଣାଳୀ; ତେଣୁ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଅମଳ ପର୍ଯଂତ ଉପଧାକୁ କଦାପି ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ନାଇ । କବି ଜୟଦେବଂକ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସେ ଏଡ଼ି ଦେଇଥିଲା; ମାତ୍ର ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିବା ପରେ ବଂଗଳା ବାଟେ ହଠାତ୍ ଉପଧା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ପ୍ରବେଶପତ୍ର ଯୋଗାଡ଼ କରି ପଶ୍ଚାତ୍ ଦ୍ୱାରପଥରେ ଉତ୍କଳ ଭାରତୀଂକ ମଂଦିରବେଢ଼ାରେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ସେ ପ୍ରବେଶ କେତେଦୂର ବିଧିସଂଗତ, କେତେଦୂର ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ବା କେତେଦୂର ପ୍ରୟୋଜନୀୟ, ତାହା କେହି ପଚାରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଅବକାଶ ପାଇଲେ ନାଇ । କାରଣ ଘରପାଖ ବଂଗ-ସାହିତ୍ୟର ନଜିର ସେମାନଂକ ଆଖି ବଂଦ କରି ଦେଲା । ପ୍ରଥମେ ରାୟ ଓ ରାଓ କବି, ତା'ପରେ ମେହେର, ତାପରେ ପଲ୍ଲୀକବି ନଂଦକିଶୋରବି । ଚିଂତାମଣି ତ ସହଜେ । ଏଥିରେ କ୍ଷତି ହେବ କି ଲାଭ ହେବ, ଟିକିଏ ଭଲ କରି ବିଚାର କଲେ ନାଇ । ଉତ୍କଳର କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଂକର ଶିରୀଷକୋମଳ ପଦଯୁଗଳ ସେମାନେ ଏଇ ଉପଧାରୂପକ ଶିଂକୁଳିରେ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ବାଂଧି ଦେଇ ଗଲେ । ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ନାନା ଭାରୀ ଦାମୀ ଦାମୀ ଜଡ଼ୋଆ ଅଳଂକାର ସବୁ ପିଂଧାଇ ଦେଇ କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀଂକର ସୁକୁମାର ଦେହଲତାର ଗଢ଼ଣ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌଂଦର୍ଯ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲେ; କିଂତୁ ତାଂକର ଗତିବିଧିର ସ୍ୱାଧୀନତା ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ ବାଂଧି ଦେଇ ଯାଇ ନ ଥିଲେ । ବୋହିପାରିବା ଶକ୍ତିଠାରୁ ଅଧିକ ଓଜନର ଭାରୀ ଭାରୀ ଅଳଂକାରମାନ ଲଦି ଦେଇ ସେମାନେ ଆମ କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀଂକୁ କିଛି କିଛି ଜଖମ କରିଥିଲେ, ସଂଦେହ ନାଇ; କିଂତୁ ସେ ଅଳଂକାର ପିଂଧିବାଟାକୁ ଏକ କଡ଼ା ନିୟମରେ ପରିଣତ ନ କରି, କବିତାକୁ ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରିବା ପାଇଁ ଟିକିଏ ଫୁରୁସତ ଅଂତତଃ ସେମାନେ ଦେଇଯାଇଥିଲେ । କିଂତୁ ଆମର ନିକଟଗୋତ୍ରୀୟ

ପୂର୍ବଜମାନେ ସେତକ ମଧ ସହ୍ୟ କରି ପାରିଲେ ନାଇ । ସେମାନେ ଉପଧାରୂପକ ଏକ ବାଧତାମୂଳକ ଆମୂଳ ବଂଧନରେ କାବ୍ୟ-ଲକ୍ଷ୍ମୀଂକୁ ବାଂଧି ଦେଇଗଲେ – ଯେଉଁଥିରୁ କି ତାଂକର ଆଉ ଆମରଣ ମୁକ୍ତି ନାଇ । ଭାରି ଅଳଂକାର, ଅନୁପ୍ରାସ, ଯମକ, ଶୃଂଖଳାଦି ପୂର୍ବ କବିମାନେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ମଧ କବିତା ରଚନାର ଆରଂଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯଂତ କେଉଁଠି ଯମକ ଅନୁପ୍ରାସ ବ୍ୟବହାର କରିବାର କଡ଼ାକଡ଼ି ନିୟମ ସେମାନେ ଜାରି କରି ନଥିଲେ । କିଂତୁ 'ଉପଧା' କବଳରୁ ଆରଂଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯଂତ କେତେବେଳେ ହେଲେ କବିତାର ମୁକ୍ତି ନାଇ ! ଏହା ଏକ ଅଲଂଘ୍ୟ, ଅମୋଘ, ଅପରିହାର୍ଯ ନାଗପାଶପରି ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ କବିତାକୁ ବାଂଧି ରଖିବ । ଆଶ୍ଚର୍ଯର କଥା, ସବୁଜ ଦଳ, ଯେଉଁମାନେ ଭାଷାର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ମୂଳମଂତ୍ର କରି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦୋଂଳନ ଆରଂଭ କରିଥିଲେ ଓ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ପୂର୍ବର ଶାବ୍ଦିକତା ଓ ଅଳଂକାରାଦି କବଳରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଯଥେଷ୍ଟ ସରଳ, ମାନେ liberalise କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ବି ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନେ ମଧ ଏଇ ଉପଧା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଚ୍ଚବାଚ କଲେ ନାଇ । ସେମାନେ ଓଲଟା ଏହାକୁ ନତ ମସ୍ତକରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଏଇ ଲୁହାର ଶୃଂଖଳଟାକୁ ସୁନାର ଶିକୁଳିରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଗଲେ । ଯାର ଶାସ୍ତିଭୋଗ ଓ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିବାକୁ ହେଉଚି; ସେମାନଂକୁ ନୁହେ, ସେମାନଂକ ପରେ ଯିଏ ଆସିଲେ ସେଇ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକମାନଂକୁ ।

ଭାବପ୍ରବଣ, ସ୍ୱପ୍ନମୁଖୀ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିବାରେ ଉପଧାଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଉତ୍କୋଚ ଯେ ସବୁଜମାନେ ନେଇ ନ ଥିଲେ, ତା ନୁହେ । କାରଣ ଏଭଳି ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସ୍ୱରର ଯେଉଁ ସବୁ ଝଂକାର ବା ଇଂଦ୍ରଜାଲ ଦରକାର, ତାହା ସେମାନେ ହୁଏତ କିଛି କିଛି ଉପଧାଠାରୁ ପାଇପାରିଥିଲେ – ଯଦିଚ ତାର ବିନିମୟରେ ସେମାନଂକୁ ହରାଇବାକୁ ହୋଇଥିବ ଅନେକ ବେଶି । ମାଂସପେଶୀର ଅନେକ ସଜୀବତା, ଦେହର ଅନେକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ବଳୀନ ବିକାଶ, ଦୃଷ୍ଟିର ଅନେକ ପ୍ରଖରତା ଓ ସର୍ବୋପରି ଚିଂତାର ଅନେକ ବ୍ୟାପକତା ଓ ସ୍ୱକୀୟତା, ଆଉ ତୂଳୀର ପ୍ରସାର ଓ ପରିସର ବଦଳରେ ସେମାନେ ହୁଏତ ଉପଧାଠାରୁ ଟିକିଏ କଂଠର ମୋଲାୟମ୍ 'ମିହି ଧ୍ୱନି' ଓ 'ମିଠା ଆଓଆଜ୍' ପାଇଥିଲେ ପାଇଥିବେ; କିଂତୁ ସବୁଜର କ୍ଷତି ଏ-ଯୁଗକୁ ପୂରଣ କରିବାକୁଇ ପଡ଼ିବ । କାରଣ ଏ-ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟକ ଆଗରେ ଜୀବନ ଓ ଦୁନିଆ ଆଉ ସେପରି ସବୁଜ, ସୁଂଦର, ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ହୋଇ ନାଇ । ସବୁ ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଯାଇଚି; ସବୁ ଆଜି ହୋଇଉଠିଚି ଧୂସରଭଂଗୁର ଓ ବସ୍ତୁକୈଂଦ୍ରିକ । ଯାହା ଯାହା ଅଛି ତାକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ହେଲେ ଦରକାର ନୂଆ ଭାଷା, ନୂଆ ମାଧମ, ନୂଆ ଆଂଗିକ ଓ ନୂଆ ଗତିକୋଣ । ତେଣୁ ଆଜି ଉପଧାକୁ ଏ ଯୁଗର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନ, କାବ୍ୟର ମୁକ୍ତି । ମୁକ୍ତିଇ ପ୍ରଥମେ ଲୋଡ଼ା । ତା'ପରେ ଗଢ଼ିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଉପଧା-ବିଚାର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ୟା-
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରଂପରାରେ ଉପଧାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ-
ଯମକ ଓ ଅନୁପ୍ରାସାଦି ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଉପଧାର ପରିଚୟ –

କବିତାର ମଂଡଣି ପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ସ୍ୱ ସ୍ୱ କ୍ଷମତାନୁଯାୟୀ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଶୃଂଖଳାଦି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବ ବୃଦ୍ଧି କରିଯାଇଛଂତି । ସେ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ଏକପ୍ରକାର ଥିଲା । ପ୍ରଣୟ ଓ ଭଗବତ୍‌ପ୍ରେମ ଏଇ ଦୁଇଟି ବିଷୟହିଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ କାବ୍ୟ-କବିତାମାନଂକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଆସୁଥିଲା । ତେଣୁ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବର ଧରାବଂଧା ପରିସର ଭିତରେ କବିର କୌଣସି ନୂତନତ୍ୱ ଦେଖାଇବାର ଅବସର ନ ଥିଲା; ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ନିଜର ବିଚକ୍ଷଣତା ଓ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରମାଣ କରିବାପାଇଁ ଭାବପ୍ରକାଶର ଭଂଗୀ, ଆଂଗିକ ଓ ଶବ୍ଦର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଉପରେହିଁ ବେଶି ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । କେଉଁ କବି ସେଇ ପୁରୁଣା କଥାକୁ କିପରି ନୂତନ ଭାବରେ, ନୂତନ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସରେ ଓ ଅଳଂକରଣ ଭିତରେ କହିପାରୁଚି, ତା'ରି ଦ୍ୱାରା ତାର ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ମିଳୁଥିଲା; ତେଣୁ ସେ ଯୁଗର କବିମାନଂକର ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ କାବ୍ୟର ମଂଡଣି ଦିଗରେ ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟମଂଡିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ।

ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଶୃଂଖଳା, ଶ୍ଳେଷ, ବର୍ଣ୍ଣଚିତ୍ର, ଗତିଚିତ୍ର, ଗୋମୂତ୍ର ଆଦି ବିଚିତ୍ର ଓ ବିବିଧ ଉପାୟରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀଂକର ରୂପସୌଷ୍ଠବ ବଢ଼ାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରାଯାଇଥିଲା ।

ଯମକ (Analogue) -

ସାର୍ଥକ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନାର୍ଥବୋଧକ ଏକପ୍ରକାର ଶବ୍ଦର ପୁନରାବୃତ୍ତିକୁ ଯମକ କୁହାଯାଏ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ସାର୍ଥକ ସ୍ୱରବ୍ୟଂଜନ ସଂହତିର ପୂର୍ବକ୍ରମ ଅନୁଯାୟୀ ଆବୃତ୍ତିହିଁ ଯମକ । ପଦ୍ୟର ଆଦ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ସମୋଚ୍ଚାରିତ ସମବର୍ଣ୍ଣବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ଥିଲେ, ଆଦ୍ୟ-ଯମକର ସୁଂଦରତା ସାଧିତ ହୁଏ । ସେହିପରି ମାଳ ମାଳ ସମ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ମାଳଯମକ, ଯୋଡ଼ି ଯୋଡ଼ି ସମ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଯୋଡ଼ି ଯମକ, ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଂତ ସମ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଆଦ୍ୟ-ପ୍ରାଂତ ଯମକ, ଉଭୟ ପାଦ ସମ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ସର୍ବଯମକ ବା ମହାଯମକର ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆହୁରି ଅନେକ ପ୍ରକାର ଯମକ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏକାକ୍ଷର ଯମକ, ଦ୍ୱିବର୍ଣ୍ଣାଦି ଯମକ, ଦ୍ୱଂଦ୍ୱାଦ୍ୟ ଯମକ, ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ଯମକ, ଅନୁଚ୍ଛଂଦ ଯମକ, ସମପାଦ ଯମକ, ଧ୍ୱନି ଯମକ, ମଧ୍ୟ ଯମକ, ମଧ୍ୟ-ଅଂତ ଯମକ, ଆଦି ମଧ୍ୟ ଯମକ, ନିୟମ ଯମକ, ଶୃଂଖଳା ଯମକ, ପ୍ରାଂତ-ଶୃଂଖଳା, ସିଂହାବଲୋକନ, ଚକ୍ରସିଂହାବଲୋକନ, ମଣ୍ଡୁକପ୍ଲୁତି ଶୃଂଖଳା,

ଗଂଗାସ୍ରୋତାଧିକାର ଶୃଂଖଳା, ସର୍ବାଂଗପାଦ ଶୃଂଖଳା, ପାଦ ପ୍ରତିଲୋମ ବା ମେଷଯୁଦ୍ଧ ଯମକ, ଶ୍ଳୋକାର୍ଦ୍ଧ ପ୍ରତିଲୋମ ଯମକ ଇତ୍ୟାଦି । ଭରତଙ୍କ ମତରେ, ଶବ୍ଦର ଅଭ୍ୟାସରେ ଯମକ ହୁଏ । ତାହା ଦଶ ପ୍ରକାର – ପଦାଂତ, କାଂଚୀ (ବା ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତ), ସମୁଦ୍‌ଗ, ବିକ୍ରାଂତ, ଚକ୍ରବାଳ, ସଂଦଷ୍ଟ, ପଦାଦି ଯମକ, ଆମ୍ରେଡ଼ିତ, ଚତୁର୍ବ୍ୟବସିତ ଓ ମାଳା ।* ପୁନଶ୍ଚ ଯମକର ନାନାପ୍ରକାର ଭେଦ ହୁଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଯମକ ଅବ୍ୟପେତ (ଲଗାଲଗି ହୋଇ), ବ୍ୟପେତ (ଛଡ଼ାଛଡ଼ି ହୋଇ) ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ତାପରେ ସ୍ଥାନ ଅସ୍ଥାନ ଓ ପାଦଭେଦରେ ତାହା ବହୁବିଧ । ଯମକରେ ସମ ଶବ୍ଦ ସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ । କାରଣ ଯେଉଁଠି ଦୁଇଟିଯାକ ଗୋଟିଏ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ପଦ ହେବେ, ସେଠାରେ ତାହା ଲାଟାନୁପ୍ରାସ ହୋଇଯିବ । ବର୍ଣାନୁପ୍ରାସରେ କେବଳ ବ୍ୟଂଜନ ବର୍ଣର ଆବୃତ୍ତି ହୁଏ; ମାତ୍ର ଯମକରେ ସ୍ୱର ଓ ବ୍ୟଂଜନ ଉଭୟଂକର ଆବୃତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଲାଟାନୁପ୍ରାସ ଓ ବର୍ଣାନୁପ୍ରାସଠାରୁ ଯମକ ସ୍ୱଂତନ୍ତ୍ର । **ପାଦ ମଧ୍ୟରେ ଆଦି, ମଧ୍ୟ ଓ ଅଂତକ୍ରମରେ ରହିଲେ ତାହା ସ୍ଥାନ-ଯମକ ହୁଏ । ଅବ୍ୟପେତ ଯମକରେ ଗୋଟିଏ ପାଦରେ ଆବୃତ୍ତି ହୁଏ, ତେଣୁ ଏକ ପାଦର ଶବ୍ଦ ଅନ୍ୟ ପାଦରେ ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ ନାଇ । ଆବୃତ୍ତିର ଆଧିକ୍ୟରେ ଅବ୍ୟପେତ ଯମକରେ ଆଦି ମଧ୍ୟ ଓ ଅଂତ ହେତୁ ତ୍ରିବିଧ ଯମକ ହୁଏ ବୋଲି ଆର୍ତବାବୁ ଦର୍ଶାଇଛଂତି । ବ୍ୟପେତ ଯମକରେ ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟପେତ ପରି ପଦର ଚାରି ପାଦରେ, ତିନି ପାଦରେ, ଦୁଇ ପାଦରେ ଓ ଏକ ପାଦରେ ଆଦି-ମଧ୍ୟାଦି ସପ୍ତପ୍ରକାର ଭେଦରେ ଯମକମାନ ହୁଏ ।

---

* ଅଂଳଙ୍କାର ତରଂଗିଣୀ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ (ପ୍ରାଚୀ) ଓ ଉପଧ୍ୟା ବିଚାରରୁ ଗୃହୀତ ।

**(୧) ପାଦାଂତ ଯମକ – 'ଚତୁଷ୍ପାଦବିଶିଷ୍ଟ, ପ୍ରଥମ ପାଦର ଅଂତରେ ଥିବା ପଦ ଅନ୍ୟ ପାଦମାନଂକରେ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ଏ ଯମକ ହୁଏ ।'

(୨) କାଂଚୀ – ପାଦର ଆଦିରେ ଓ ଅଂତରେ ସମାନ ବର୍ଣବିଶିଷ୍ଟ ପଦ ଥିଲେ ଏହି ଯମକ ହୁଏ । କାଂଚୀକୁ ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତ ଯମକ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଭୋଜରାଜଂକ ମତରେ, ଏଥିରେ ପାଦର ଶେଷ ଶବ୍ଦ ପର ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ । ଭରତ ଏହାକୁ ଚକ୍ରବାଳ କହଂତି । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହା ଶୃଂଖଳା ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ସିଂହାବଲୋକନ କହଂତି । ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ଶେଷପଦ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିର ଆଦ୍ୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହେବାରୁ ସିଂହର ଅବଲୋକନ ସଂଗେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଥିବା ଦେଖି ଏହିପରି କୁହାଯାଏ ।

(୩) ସମୁଦ୍‌ଗ – ପଦର ଅଧ ଯେବେ ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ; ଅର୍ଥାତ୍ ଦ୍ୱିପାଦ ଥିବା ପଦରେ ପ୍ରଥମ ପାଦ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ଏବଂ ଚାରି ପାଦ ଥିଲେ, ପ୍ରଥମ ପାଦ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ପାଦରେ ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ ।

(୪) ବିକ୍ରାଂତ – ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପାଦର ତ୍ୟାଗରେ ଦୁଇଟି ପାଦ ସଦୃଶ ହେଲେ ଏଇ ଯମକ ହୁଏ ।

ଚତୁଷ୍ପାଦ ଏକାକାର ହେଲେ ମହାଯମକ ହୁଏ, ଏହ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକମାନେ କହଂତି; କିଂତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ସର୍ବଯମକ କହଂତି । ଭରତ ଏହାକୁ ଚତୁର୍ବ୍ୟବସିତ କହଂତି । ଏହାହିଁ ହେଲା ଯମକର ମୋଟାମୋଟି ପରିଚୟ ଓ ଲକ୍ଷଣ ।

୧ । ଏକାକ୍ଷରାଦ୍ୟ ଯମକ – ଉଦାହରଣ –

"ଝଳି ମୁଖ ନଳିନ ଝସଜିତନୟନ ଝସକେତନ ଶରଘର –
ଝରଝର ନିରତ ଝରୁଥାଇ ଅମୃତ ଝଟକ ହାସରେ ତୋହର ରେ ।
ଝଲକାଂଗି !
ଝଂକାର ବୀଣାଜିଣା ଗିର । ଝନନ କିଂକିଣୀ ମଧୁର ।
ଝର୍ଝର ସୁହଂସକ ଝଲକାଦି ଏ ଦକ ଝଟିତି ମୋହେ ତିନିପୁର ରେ ।"
(ବି: ଚି: – ୩୬।୬)

ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗର ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ଅନ୍ୟ ଭାଗମାନଂକର ପ୍ରଥମରେ ଆବୃତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ଉପଧାର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ ନାଇ । ଉପଧା ଅଂତ୍ୟସ୍ୱର ବର୍ଣମାନଂକର ସମତା ବୁଝାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏଠାରେ କେବଳ ଆଦ୍ୟ ବର୍ଣମାନଙ୍କର ସମତା ବା ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଯାଉଚି ।

---

(୫) ଚକ୍ରବାଳ – ପୂର୍ବ ପାଦର 'ଅଂତ'ର ସହିତ ପର ପାଦର 'ଆଦି' ସମ ହେଲେ ଏହା ହୁଏ ।

(୬) ସଂଦଷ୍ଟ – ୨ୟ ପାଦ ୪ର୍ଥ ପାଦରେ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ଏହା ହୁଏ । ଦଂଡ୍ୟାଚାର୍ଯମତେ ପୂର୍ବପାଦର ଶେଷ ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ସଂଦଷ୍ଟ ହୁଏ ।

(୭) ପାଦାଦି ଯମକ – ପ୍ରଥମ ପାଦର ଆଦିରେ ଥିବା ବର୍ଣ ସହିତ ଯଦି ଅନ୍ୟ ତିନିପାଦର ଆଦିରେ ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ ।

(୮) ଆମ୍ରେଡ଼ିତ – ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦର ଶେଷରେ ଅକ୍ଷର ସଂହତିର ଆବୃତ୍ତିରେ ଏହି ଯମକ ହୁଏ । ଏହା ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରାଂତ ଯମକ ।

(୯) ଚତୁର୍ବ୍ୟବସିତ – ଚାରି ପାଦ ଥିବା ପଦରେ ପ୍ରଥମ ପାଦ ଆଉ ତିନି ପାଦରେ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ଚତୁର୍ବ୍ୟବସିତ ଯମକ ହୁଏ । ଏହା ସଂସ୍କୃତରେ ମହାଯମକ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ସର୍ବଯମକ । ଉପେଂଦ୍ର ଯାହାକୁ ମହାଯମକ କହଂତି, ତାକୁ ସଂସ୍କୃତରେ ମହାଯମକରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିଂତି ନାଇ ।

(୧୦) ମାଳାଯମକ – ନାନାରୂପ ସ୍ୱରରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟଂଜନ ବର୍ଣ ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ମାଳାଯମକ ବୋଲି ଡକାଯାଏ । ଉପେଂଦ୍ର ମାଳାଯମକକୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର କହଂତି । (ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ପ୍ରାଚୀ, ମୁଖବଂଧ)

ଯମକଂ – "ସତ୍ୟର୍ଥେ ପୃଥଗର୍ଥାୟାଃ ସ୍ୱରବ୍ୟଂଜନ ସଂହତେଃ ।
କ୍ରମେଣ ତେନୈବାବୃତ୍ତିର୍ଯମକଂ ବିନିଗଦ୍ୟତେ ।"
(ଅଳଂକାରସ୍ୱରୂପଂ ଯଦୁକ୍ତଂ ଦଂଡିନା) – କାବ୍ୟନିର୍ଣୟ ହେଲେ ଚତୁର୍ବ୍ୟବସିତ ଯମକ ହୁଏ ।

୨ । ଦ୍ୱିବର୍ଣାଦ୍ୟ ଯମକ – ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗର ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷରମାନ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ଏଇ ଯମକ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ –

''ଗଗନାଦି ତ୍ରିଲୋକ ସୁସୁଖ ସୃଷ୍ଟିଯାକ ଛିଛି କରୁଛି ମନେ ଭାବି ।
ମମତା ସଦା ମୋର ନାନା ଭଂଗିମା ତୋର ବିବିଧ ମତେ ଦେଖୁଥିବି ରେ
ବିଦଗଧା !
ମୁଁ ମୁମୁକ୍ଷୁବତ ହୋଇଛି । ଶଶ ଶଶୀ ନ୍ୟାୟ ତ ଅଛି ।
ଶେଷେ ସେବା ତ ନାହିଁ ସୁସୁଖ ହେବ କାହିଁ
ଧୀ ଧୀର ଏ ଘେନି ନୋହୁଛି ରେ ।'' (ବି: ଚି: ୩୬।୭)

ଏହା ବ୍ୟପେତ ଓ ଅବ୍ୟପେତ ଉଭୟ । ଏ ଯମକରେ ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷରମାନ ଅବ୍ୟପେତ ଅର୍ଥାତ୍ ପାଦ ମଧ୍ୟରେ ଓ ବ୍ୟପେତ ଅର୍ଥାତ୍ ପାଦାଂତରରେ ଆବୃତ୍ତ ହୋଇଚଂତି । ପ୍ରଥମ ପାଦର 'ସୁ' ଓ 'ଛି' ସେଇ ପାଦ ମଧ୍ୟରେ ପୁନରାବୃତ୍ତ ହୋଇଚଂତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦର 'ମ' ସେଇ ପାଦରେ ଓ ପର ପାଦରେ 'ମୁଁ'ରେ ଆବୃତ୍ତ ହୋଇଚି । ତା'ଛଡ଼ା 'ଶ' ଓ 'ଧୀ' ମଧ୍ୟ ଆବୃତ୍ତ ହୋଇଚଂତି ଓ ପ୍ରଥମ ପାଦର 'ସୁ' ଚତୁର୍ଥ ପାଦରେ ପୁନରାବୃତ୍ତ ହୋଇଚି । ଏ ଯମକରେ ଉପଧାର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ଫୁଟୁ ନାଇ ।

୩ । ଦ୍ୱଂଦ୍ୱାଦ୍ୟ ଯମକ – ପୂର୍ବବତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗର ଆଦ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ଆବୃତ୍ତ ଶବ୍ଦଟି ନିରର୍ଥକ ବା ସାର୍ଥକ ହୋଇପାରେ – ମାତ୍ର ଯୋଡ଼ି ଯୋଡ଼ି ପରି ଦିଶୁଥିବ । ଉଦାହରଣ –

''ବରବରନା ଅଛୁ ଦିଶେ ଦିଶେ ଦିଶୁଛୁ ମାର ମାରଣା ମାରୁଅଛି ।
ଆସ ଆଶ ନ ନାଶ ତୋଷ ତୋ ସଂଚା ଦାସ ବସ ବଶହୋଇ ମାଗୁଛି ରେ ।
ଜୀବଜୀବ !.
କରୁ କରୁଣା ଊଣା ଯେବେ । ଲୋକେ ଲୋକେ ହସିବେ ତେବେ ।
ରସି ରସିକାବର ଭାଷ ଭାଷ ମଧୁର ତାର ତାରକାଶୋଭି ଏବେ ରେ ।''
(ବି: ଚି: ୩୬।୯)

ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକପ୍ରକାର ଆଦ୍ୟ ଯମକ; ତେଣୁ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ସମତାସୂଚକ ଉପଧା ସଂଗେ ବିଶେଷ କିଛି ଯାର ସଂପର୍କ ନାଇ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟପେତ ଅର୍ଥାତ୍ ପାଦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ମାତ୍ର ଉପଧା ବ୍ୟପେତ ଅର୍ଥାତ୍ ପଦାଂତ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ।

୪ । ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ଯମକ – ଶବ୍ଦମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗର ଶେଷରେ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ଏଇ ଯମକ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ –

"ସ୍ୱେଦରେ ଗମଗମ ବଦନ ତମତମ ଦିଶଇ ରୀତି ଆନ ଆନ
ଶରୀର ଝମଝମ ହୃଦୟ ଦମଦମ କାମ କରୁଛି ଘନଘନ ରେ ।
ବାରବାର ।
ଲୁହ ବହଇ ଧାର ଧାର । ଗତି ହେଲାଣି ଥରଥର ।
ପ୍ରେମରେ ଗରଗର ଡାକୁଛି ହର ହର, ଭାସୁଛି ବଂଧୁ ଧର ଧର ରେ ।"
(ବି: ଚି: ୩୬।୧୦)

ଏହା ଅବ୍ୟପେତ; ତେଣୁ ଉପଧାଲକ୍ଷଣବର୍ଜିତ ।

୫ । ଯୁଗ୍ମ ଯମକ – ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗର ଶେଷରେ ଦ୍ୱିବର୍ଣବିଶିଷ୍ଟ ନିରର୍ଥକ ବା ସାର୍ଥକ ଶବ୍ଦର ଦ୍ୱିତ୍ୱରେ ଏ ଯମକ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ –

"ସୁକଳାକରକର-ହାସ ସୁଧାର ଧାର ହରେ ଜୀବ କାତରତର
ମୋ ତାପ ବାରବାର ତୁ ତ ସଂସାର ସାରସୁଯଶକୁ ବିସ୍ତାର ତାର ରେ ।
ପ୍ରାଣପ୍ରାଣ ।
ନ ବହ ଗୁଣ ଦର ଦର । ଦୁର୍ଗତି ଅଦେହର ହର ।
କୃପାରେ ବରବରନି ତୁ କିଂକର କର ନୋହିଲେ ନାହିଁ ଧର ଧର ରେ ।"
(ବି: ଚି: ୩୬।୧୧)

୬ । ଅନୁଚ୍ଛଂଦ ଯମକ – ଶବ୍ଦମାନେ ଯେବେ ସ୍ୱ ଅବୟବସ୍ଥ ପରବର୍ତୀ ବର୍ଣମାନଂକରେ ଛଂଦାଛଂଦି ହୋଇ ରହଂତି, ତେବେ ଏ ଯମକ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ –

"ରମଣୀମଣି ସର ସରସ ରସସାର ସାରଂଗ ରଂଗ ବରଧନ ।
ଧନର ନ ରସିବା ଶିବାରି ବାରି ଦେବା ଦେବାଦି ବାଦିର କି ମାନ ରେ ।
ମାନିନୀର ।
ନୀରସ ରସଦା ଦେବାର । ବାର ତରତରେ ବିହର ।
ହରଷ ରସଭାବ ଭାବନି ବନୀ ଯିବ ଜୀବର ବର ସୁଖ ଘର ରେ ।"

ଏହା ମଧ୍ୟ ଅବ୍ୟପେତ । (ବି:ଚି: ୩୬।୧୨)

୭ । ସମଗ୍ର-ଯମକ – ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ବର୍ଣ ସଂହତି ପଦରେ ପୁନଃପୁନଃ ବହୁଶଃ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ସମଗ୍ର-ଯମକ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ –

"କୁଂଦର କୋରକର ସୁଂଦର ସୁରଦର ହୃଦର ହରଷର ଶର,
ଭଂଗୀର ପରସ୍ପର ସଂଗୀର ଗିର ବରଯୋଗୀର ଧୀର ପୁର ଚୋର ରେ ।
ଦରହର ।
ତୁ ମାରବୀର ଶରଘର । ରମାର ତାର ତର ହର ।
ଶିବାର ପରଚୁର ସେବାର ପରଚାର ହେବାର ବର ବର ତୋର ରେ ।"
(ବି: ଚି: ୩୬।୧୩)

ଏହା ସ୍ଥାନ ଓ ଅସ୍ଥାନ ଯମକ ଅଟେ । ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ଗୋଟିଏ ପାଦ ନୁହେ, ଅନ୍ୟ ପଦମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱୟର ସଂହତିର ବହୁଶଃ ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଇପାରେ । ଫଳରେ ଏହା ଉପଧା-ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ଅଂତ୍ୟ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ଯଦି ଏଇ ଦୁଇ ଅକ୍ଷରବିଶିଷ୍ଟ ସମବର୍ଣ୍ଣର ଆବୃତ୍ତି ହୁଏ, ତେବେ ଅଂତ୍ୟ ଓ ଉପାଂତ୍ୟ ଏ ଦୁଇବର୍ଣ୍ଣ ସମତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ସଂଭାବନା । କେବଳ ଉପାଂତ୍ୟ ସମତା ନ ଘଟି ଉପାଂତ୍ୟ ଓ ଅଂତ୍ୟ ଉଭୟ ବର୍ଣ୍ଣର ସମତା ଘଟିପାରେ । ଏହାକୁ ପୂରା ଉପଧା କୁହା ନ ଗଲେ ମଧ୍ୟ ଉପଧାର କେତେକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଧାରଣ କରିଚି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

୮ । **ଧ୍ୱନି ଯମକ** – କେତେକ ବର୍ଣ୍ଣ ସଂହତି ବା ପଦର ବାରଂବାର ଆବୃତ୍ତିରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଧ୍ୱନିରେ ସମତା ପ୍ରତୀକ ହୁଏ ଓ କର୍ଣ୍ଣପ୍ରୀତିକର ହୁଏ । ଉଦାହରଣ –

"ସରସ ରସ ରତ ରସର ସର ସତ ରାଜି ରାଜି ରାଜୀବ ତୋଷେ ।
ସାର ସାର ସାରତ ରସାର ସାରସାତ ମାନ ମାନ ମାନସ ରସେ ରେ ।
ଜୀବଜୀବ ।
ରତ ରତ ରତନ ସୁତ । ତରତର ତରୁଣୀ ତୁ ତ ।
ରହ ରହ ରହସେ ହର ହର ହରସେ ଭାଷି ଭାଷି ଭାସିଲି ମୁଁ ତ ରେ ।"
(ବି: ଚି: ୩୬।୧୯)

୯ । **ଆଦ୍ୟ ଯମକ** – ଏହା ପାଦର ବା ପାଦ ଭାଗର ଆଦ୍ୟରେ ରହେ; ଅବ୍ୟପେତ ଓ ବ୍ୟପେତ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଉଦାହରଣ –

"ବରଜୀବରସେ ଦେଇ ମାନସ,
ବରଜି ବରଷେ ଅମେଧ ଗ୍ରାସ
ଦେହେ ମଂଦାକିନୀ ରଙ୍ଗ ଲଗାଇ,
ଗ୍ରାମ ଶୂକରୀ କି ହୋଇବ ଗାଈ ।
ଜଗତେ କେବଳ
ଜନେ ହସିବେ ଏହି ତହୁଁ ଫଳ ।" (କବିତା କଲ୍ଲୋଳିନୀ)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ପାଦ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ ଆଦ୍ୟରେ "ବରଜୀବରସେ" "ବରଜି ବରଷେ" ଏଇ ପ୍ରକାର ସମଶବ୍ଦଦ୍ୱୟର ଆବୃତ୍ତିଯୋଗୁଁ ଆଦ୍ୟଯମକ ହେଲା ।

କିଂବା, "ବିଳସି ବିଳସି ବନେ ପର୍ଣ୍ଣବାସେ ଯାଇଁ,
ବିଦ୍ୟ ଆଦ୍ୟଯମକ ପିଶିତ ଶୁଷ୍କେ ତହିଁ ଯେ ।
ବଳୀ ବଳିପୁଷ୍ଟ ଝାଂପେ ଆହାର ଲୋଭିତେ,
ବଳି ବଳିଶୋଭିନୀ ତାହାର ନିବାରିତେ ଯେ ।"
(ବୈ: ବି: ୧୯ – ୩୪।୩୬)

ଏଠାରେ ପ୍ରଥମ ଉଦାହରଣଟି ବ୍ୟପେତ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣଟି ଅବ୍ୟପେତ — ଯଦିଚ ଏହାର ଶେଷ ପାଦଦ୍ୱୟ ବ୍ୟପେତ ଅର୍ଥାତ୍ ପର ପାଦରେ ଆବୃତ୍ତ ।

୧୦ । ମଧ୍ୟ ଯମକ —

''ଦେଖରେ ନଳିନି ନଳିନୀ, ନଳିନୀରେ ପୂରିତ
ଭ୍ରମଂତି ଭ୍ରମରେ ଭ୍ରମରେ, ଭ୍ରମରେ ଏ ଶୋଭିତ ।'' (ଲା:ବ:)

ଏଠାରେ ଅବ୍ୟପେତ ।

୧୧ । ପ୍ରାଂତ ଯମକ ବା ଅଂତ୍ୟ ଯମକ —

''କ୍ଷେପଣି କ୍ଷେପଣେ ତୋହରି ସଳିଳେ
ହୀରକର ଉସ ଉଠିଲା ସଲୀଳେ ।'' (ଚିଲିକା)

କିଂବା

'ବୈଦେହୀଶ-ବିଳାସ'ର —

''ବିଶିଷ୍ଟରେ ଅନୁକୂଳ ପୁଂସ ଦୀନବଂଧୁ
ବିନୋଦରେ ସଂଗେ ଘେନି ହରେ ଦିନବଂଧୁ ।''

ଏ ଯମକରେ ଉପଧା-ଲକ୍ଷଣ ସଂସ୍କୃତ ସଂଜ୍ଞା ଅନୁସାରେ ପୂରିରହିଚି । ଅଂତ୍ୟ ବର୍ଣମାନଙ୍କର ପୂର୍ଣ ସମତା ଦେଖାଯାଉଚି । ଉପଧାର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ଥାଇ 'ଅଧିକଂତୁ ନ ଦୋଷାୟ' ରୀତିରେ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରରେ କେବଳ ସମତା ନୁହେ, ପୂର୍ଣ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକର ସମତା ଘଟିଯାଇଚି ।

୧୨ । ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତ ଯମକ —

''ବସଂତରେ ବିରହୀ ଅବଶ ।
ବସଂତଦୂତଭାଷୀରେ ବଶ ।
ବସଇ ଉଠଇ ପିକକୁ କହଇ ଯୁଗ ସମ ରଜନୀ ଦିବସ ହେ ।''
(ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି — ୧୧ଶ ଛାଂଦ)

ଏହା ମଧ ଅବ୍ୟପେତ ଉପଧା ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ; କାରଣ, ଅଂତ୍ୟ ଯମକ ଏହାର ଅଂତର୍ଗତ । ଅବଶ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ସଂଜ୍ଞା ଅନୁସାରେ —

''ଭୁବନ ଏଥିରେ ପୂରିତ ମୋହେ ସର୍ବ ଭୁବନ ।
ଜୀବନବଂଧୁ ଏ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରାଣୀଂକର ଜୀବନ ।''
(ଲା: ବ: ୬।୨୨)

୧୩ । ଆଦି, ମଧ ଓ ଅଂତ୍ୟ ଯମକ —

''ରଣ ରଣକ ଦର୍ପବାରଣ ।
ରଣରଣ ନୂପୁର ଚରଣ ।

ରଣରେ ତା'ର ତାକୁ ଜୟ କାରଣ
ଘେନି ଥାଇ ସେହି ମୋ ଶରଣ ହେ । କୋକିଳ !''
(ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି – ୧୧।୨୩)

ଏଥିରେ ମଧ ଅଂତ୍ୟ ଯମକର ସମସ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ; ତେଣୁ ପୂର୍ବ ଯମକଦ୍ୱୟ ପରି ଏଥିରେ ମଧ ଉପଧାର ଲକ୍ଷଣସବୁ ରହିଚି ।

୧୪ । ମହାଯମକ – ଏ ବିଷୟରେ ଭୋଜରାଜଙ୍କ ସଂଗେ ଉତ୍କଳର ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁଂକର ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ଭୋଜରାଜଂକ ମତରେ ଯଦି ପ୍ରଥମ ପାଦ ଅନ୍ୟ ତିନି ପାଦରେ ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ, ପାଦମାନଂକୁ ଦୁଇ ଭାଗ କରି ପଦକୁ ଆଠ ଭାଗ କଲେ – ପ୍ରଥମ, ତୃତୀୟ, ପଂଚମ, ସପ୍ତମ, ସମାନ ତଥା ଦ୍ୱିତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ, ଷଷ୍ଠ ଓ ଅଷ୍ଟମ ସମାନ ହେଲେ ମହାଯମକ ହୁଏ । କିଂତୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଏହା ଭିନ୍ନ । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ପାଦ ସମାନ ହେଲେ ଓ ତୃତୀୟ, ଚତୁର୍ଥ ପାଦ ସମାନ ହେଲେ ମହାଯମକ ହୁଏ; ଯଥା –

''ରଂଭା ଉରୁବଶୀ ବାର ଆଣିକି ଲୋକରେ
ରଂଭା ଉରୁ ବସିବାର ଆଣି କି ଲୋକରେ ।
ଖରେ ହଂସ ଗତି ରହେ କାଂତ ଆଲୋକରେ
ଖରେ ହଂସଗତି ରହେ କାଂତ ଆଲୋକରେ ।'' (ବି: ଚି: ୩୪।୩୨)

୧୫ । ସର୍ବଯମକ –

''ବିଭାବରେ ହରିବର ସୁମନର ଶରେ ।
ବିଭାବରେ ହରିବର ସୁମନର ଶରେ ।
ବିଭାବରେ ହରିବର ସୁମନର ଶରେ ।
ବିଭାବରେ ହରିବର ସୁମନର ଶରେ ।

ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜକଥିତ ପ୍ରଥମ ପାଦର ଅଂତରେ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦର ଅଂତରେ ଏକ ଶବ୍ଦର ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତିକୁ ମହାଯମକ କହଂତି ।

''ବିଥୀ ବିଥୀ ଶୋଭା ଦିଶେ କୁମୁଦ କୁମୁଦ
ବିଲୋକ ବାସ ପ୍ରକାଶି କୁମୁଦ କୁମୁଦ ।'' (ବୈ: ବି: – ୧୯।୧୩)

ପୁଣି, ''ବଶ ପ୍ରକାଶିବ ସୁମନଶର ସୁମନଶର ।
ମହୀକି ଆଣିଲା ସୁମନସର ସୁମନସର'' । – (ମହାଯମକ)

ଦୁଇପଦ ଥିବା ପଦରେ ଉଭୟ ପାଦ ସମାନ ଥିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ପାଦ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ, ତାହା ଉପେଂଦ୍ରଂକ ମତରେ ସର୍ବଯମକ;

ଯଥା —

"ବଇଦେହି ସୁମନା ସୁମନା ଏ ସୁରଭି ।
ବଇଦେହୀ ସୁମନା ସୁମନା ଏ ସୁରଭି ।" (ବୈ: ବି: —୧୯।୧୫)

ପୁଣି, "ଅହିମକର ତାପନାଶେ ଶୋଭା ସାରସଚକ୍ରେ ।
ଅହିମକର ତାପନାଶେ ଶୋଭା ସାରସ ଚକ୍ରେ ।" (ଲାବଣବତୀ)

ଉପେଂଦ୍ର ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ କଥିତ ସର୍ବଯମକ ସଂସ୍କୃତରେ ମହାଯମକ ଅଟେ । ଉପେଂଦ୍ର ଯାହାକୁ ମହାଯମକ କହଂତି, ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକମାନେ ତାହା ଗ୍ରହଣ କରଂତି ନାଇ ବୋଲି ଶ୍ରୀ ଆର୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତି ଦର୍ଶାଇଛଂତି ।

ମହାଯମକ ଓ ସର୍ବଯମକରେ ଉପଧା ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅଛି । କାରଣ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ ସଂଜ୍ଞା ଅନୁଯାୟୀ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣର ସମତା ରହୁଛି ।

୧୬ । ମାଳଯମକ — ପଦର ପାଦମାନଂକରେ ପ୍ରାୟ ଆଦ୍ୟକୁ ଛାଡ଼ି ପରେ ଶବ୍ଦମାନଂକ ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତିରେ ମାଳଯମକ ହୁଏ ।

"ବିଚାରଇ ମାଳଯମକରେ କବି ମନେ ।
ବୁଲେ ରାମ-ରାମ ରାମନେତ୍ରୀ ଘେନି ବନେ ।
ବୃହଦ୍ ଭାନୁ ଭାନୁ ଭାନୁପ୍ରଭା ତାପ ନାହିଁ ।
ବୃତ ତମାଳମାଳ ମାଳତୀଲତା ଯହିଁ ଯେ ।"x x x
(ବୈ: ବି: ୧୯ ଛାଂଦ — ୧ ପଦ)

୧୭ । ଯୋଡ଼ି ଯମକ — ପଦମାନଂକରେ ଶବ୍ଦମାନ ଯୋଡ଼ି ଯୋଡ଼ି ହୋଇଥିଲେ ଯୋଡ଼ି ଯମକ ହୁଏ । ଏହା ଯୁଗ୍ମଯମକ ପରି ।

୧୮ । ନିୟମ ଯମକ — ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଶବ୍ଦର ଦ୍ରିବାର ଆବୃତ୍ତିରେ ଏ ଯମକ ହୁଏ ।

"ଧୀରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଘେନ ଏଥି ଦେଇ ଶ୍ରୁତି ।
ଧର ଧର ଧରଣୀଶୋଭୀକି କହୁଛଂତି ।" (ବି:ଚି: ୨୦ ଛାଂଦ)

ଯମକ ଆଲୋଚନାରେ କେଉଁ ଯମକରେ ଉପଧା ଲକ୍ଷଣ କିପରି ଭାବେ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ବା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନରେ ଫୁଟିଛି, ତାହା ତନ୍ନତନ୍ନ କରି ଦେଖାଇଦିଆଗଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନୁପ୍ରାସ ଆଲୋଚନାରେ ଉପଧାର ପରିଚୟ କିପରି, ଦେଖାଯାଉ ।*

---

* ଯମକର ଲକ୍ଷଣାଦି ପ୍ରାଚୀପ୍ରକାଶିତ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଗ୍ରଂଥ (ମୁଖବଂଧ), 'ଅଳଂକାରତରଂଗିଣୀ' ଓ ବଂଗଳା 'କାବ୍ୟନିର୍ଣୟ' ଆଦି ଅଳଂକାର ଗ୍ରଂଥମାନଂକରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ଲେଖକ ଉକ୍ତ ଗ୍ରଂଥକାରମାନଂକ ନିକଟରେ ଋଣୀ ।

ଅନୁପ୍ରାସ (alliteration) –

ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏକପ୍ରକାର ବ୍ୟଂଜନ ବର୍ଣ୍ଣର ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତିକୁ ଅନୁପ୍ରାସ କୁହାଯାଏ । ଦଂଡ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଂକ ମତରେ ଏହା ବୃତ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଓ ଶ୍ରୁତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ । 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ମତରେ ଛେକ, ବୃତ୍ତି, ଶ୍ରୁତି, ଅଂତ୍ୟ ଓ ଲାଟ ଭେଦରେ ଅନୁପ୍ରାସ ପାଂଚ ପ୍ରକାର ।

ଭୋଜରାଜଙ୍କ ମତରେ ଏହା ନାନାପ୍ରକାର । ଶ୍ରୀ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତି ଭୋଜରାଜଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଅନୁପ୍ରାସର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ତାଂକ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଗ୍ରଂଥର ମୁଖବଂଧରେ କରିଛଂତି । ଏଠାରେ ତାହାର ଆଲୋଚନା କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । କେବଳ କେତୋଟି ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ ଅନୁପ୍ରାସ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେଥିରେ ଉପଧା-ଲକ୍ଷଣ କିପରି ଫୁଟୁଚି, ତାହା ଦେଖାଇଦେବା ଦର୍କାର ।

୧ । **ଛେକାନୁପ୍ରାସ** – ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣମାନେ ଥରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ପୁନରୁଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ଛେକାନୁପ୍ରାସ କୁହାଯାଏ ।

''ଦେଖି ନବକାଳିକା ବକାଳିକାମାଳିକା ଆଳୀ କାଳିକାକାଂତ ସ୍ମରି
ରକ୍ଷା କେମଂତେ କରି କରିବା ମତ୍ତ କରିଗତିକି ଏମଂତ ବିଚାରି ।
ସେ ସହଚରି !
ଭାବେ ବଂଚିଲେ ଏ କାଳକୁ, କଥା ଥିବ କାଳକାଳକୁ
ଏକେ ତ କ୍ଷୀଣ ଦିନ ହେଲା ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ଦିନ ନ ଲଭୁ ବଲ୍ଲଭମେଳକୁ ।''
(ଲାବଣ୍ୟବତୀ)

ଏଠାରେ 'ଳକ' ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବହୁବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଛେକାନୁପ୍ରାସ ହେଲା ।

୨ । **ବୃତ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ** – ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ହେଉ ବା ନହେଉ, ଯେବେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବାରଂବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ, ତେବେ ତାକୁ ବୃତ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ କହଂତି ।

''ଲୁଣି ମଣିଲିଣି ମଧୁଝରକୁ
ଶୁଣି ବିଷମ ବଂଶୀସ୍ୱରକୁ
କି ବାଇ ହୋଇଲି ଲିଭାଇବି ବୋଲି
ସ୍ମର ଧନଂଜୟ ହେତୁକି ଗୋ ।'' (ସଂଗୀତ କଳ୍ପଲତା)

ଏଠାରେ 'ଣ' 'ସ' ଓ 'ଲ' ବର୍ଣ୍ଣର ବାରଂବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ହେତୁ ବୃତ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ହେଲା ।

''ଚ୍ୟୁତ ମୁକୁଳ-କୁଳ-ସଂଚଲ-ଅଳିକୁଳ
ଗୁଣ ଗୁଣ ରଂଜନ ଗାନେ
ମଦକଳ କୋକିଳ କଳରବ ସଂକୁଳ
ରଂଜିତ ବାଦନ ତାନେ –''
(ମଦମୋହନ ତର୍କାଳଂକାର – ବଂଗଳା)

ଏଠାରେ 'କ', 'ଳ', 'ନ' ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣର ବାରଂବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗୁଁ ବୃତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ହେଲା ।

୩ । ଶ୍ରୁତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ – ପାଦସ୍ଥିତ ବର୍ଣମାନଂକର ଏପରି ସନ୍ନିବେଶ ହେବ, ଯେପରି କି ସେ ସବୁ ଏକପଦରୂପେ ବୋଧ ହେବ ।

''ଚେଡି ଚତୁରୀ ଚାହିଁଲା ନିଶିନାଶେ
ପାଶେ ନାହିଁ ଦିବ୍ୟ ତରୁଣ
ମାରି ହୃଦେ ହାତ ନାଥ ନାଥ ବୋଲି
ଉଚ୍ଚସ୍ୱରେ କଲା କାରୁଣ୍ୟ ।'' (ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ୧।୨୧)

ଏଇ ଶ୍ରୁତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ପୁଣି ଗ୍ରାମ୍ୟ, ନାଗର ଓ ଉପନାଗର; ଏବଂ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପୁଣି ୪ ଭାଗରେ ମସୃଣାଦି ରୂପରେ ବିଭକ୍ତ । ସେ-ସବୁର ଆଲୋଚନା ଆର୍ତବାବୁ କରିଛଂତି ।

୪ । ଲାଟାନୁପ୍ରାସ – ଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେତୁ ଅର୍ଥର ଅଭେଦରେ ପଦାବୃତ୍ତି ।

''ସ୍ୱରେ ସ୍ୱର ଯଶେ ଯଶ ପୁଣ ଗୌରବେ ଗୌରବ,
ଧୈର୍ଯେ ଧୈର୍ଯ ଉଦଧିର ଲଂଘି ଭାଷଇ ରାଘବ ।''

୫ । ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ – ପାଦମାନଂକର ଶେଷ ଦୁଇ ବର୍ଣର ସମତାକୁ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ କୁହାଯାଏ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ।

''କୃଷ୍ଣ ପଉଗଂଡ କାଳ ଅଂତରେ
ନବ କିଶୋର ବୟ ଆଗତରେ
ଶୋଭା ବିଚେଷ୍ଟା ବାହାର ଭିତରେ
ଦୀପ୍ତିବଂତ ହେଲେ ସ୍ଥାନ ଅଂତରେ ସେ
ଘେନ ଧୀମଂତେ ଚିତ୍ତରେ ହେ ।
କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଦିନୁ ଦିନୁ ଆନୁ ଆନ ରୀତି ଖ୍ୟାତି ଅତୀତରେ ହେ । ୧ ।''

ଏଠାରେ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣଦ୍ୱୟର ସବୁ ପାଦରେ ପୂରାପୂରି ସମତା ଘଟିଚି । 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ସମଗ୍ର ୩ୟ ଛାଂଦଟି ଏଇ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ରଚିତ । ଯଥା –

''ଶୁଣି ରସିକେ ନବ ଯଉବନୀ
ହୋଇ ବନିତା ମଂଡିଲା ଅବନୀ ।''

ଏଇପରି 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ସମଗ୍ର ୩୪ ଛାଂଦଟି ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଚଂତି –

"ଗତି କରଂତେ ପଥରେ ।
ଦ୍ରବି ହୋଇ ବହିଯିବେ ପଥରେ । ସଜନୀ, ଗୋ ।
ନ ଭୁଲିବ କେ ମନମଥରେ ।"

ପୁଣି

"ଗୋପେ କେବା ନାହିଁ ତ   ମୋତେ ହେଲା ଅହିତ ।
ନିରବଧି ରାଧା ରାଧା ଡାକେ ସେହି ତ ।
କହ ଯାଇ ତହିଁକି ।
ପରିହାସୀ ମୁହାଁ କି
କୁଂଜବନକୁ ଡାକଇ ମୋତେ କାହିଁକି ?"

ଏ ସମସ୍ତ କବିତା ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ଲେଖା । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣି'ର ସମଗ୍ର ୩୪ ଛାଂଦଟି ଏଇ ଅନୁପ୍ରାସରେ ରଚିତ ।

ଉପଧାର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ଭରପୂର ରହିଚି । କହିବାକୁ ଗଲେ ଏଇ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସରୁହିଁ ଉପଧା ଜାତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଉପଧାର ସମସ୍ତ ଦାବି ଓ ସମସ୍ତ ବିଭୂତି ଧରି ରଖିଥିବାବେଳେ ପୁଣି ଉପଧା, ଏ ନୂତନ ନିୟମର ସୃଷ୍ଟି ଅଯଥା ନୁହେ କି ?

ଏଇ ପାଂଚୋଟି ପ୍ରଧାନ ଅନୁପ୍ରାସ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଅନୁପ୍ରାସ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଂତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ଏଇ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁପ୍ରାସର ସଂମିଶ୍ରଣରେ ଜାତ ଓ ଶାଖାନୁପ୍ରାସରୂପେ ପ୍ରତୀତ ହୁଅଂତି ।

<u>ବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସ</u> – ବର୍ଣ୍ଣର ଆବୃତ୍ତିରେ ବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସ ହୁଏ । ଏହା ୧୨ ପ୍ରକାର । ସ୍ତବକବାନ, ସ୍ଥାନୀ, ଗର୍ଭ, ବିବୃତସବୃତ, ଗୃହୀତମୁକ୍ତ, କ୍ରମବାନ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ସଂପୁଟ, ମିଥୁନ, ବେଣୀକା, ଚିତ୍ର ଓ ବିଚିତ୍ର ।

"କଉଶିକୀ ତଟନିକଟ ଅଟବୀ ମଧ୍ୟେ ବ୍ରଜଲୀଳା ହେଉଛି ।
ଗୁଣନିଧାନୀ ସାବଧାନୀ ହୁଅ ରେ ଦେଖିଯିବାକୁ ମୁଁ କହୁଛି ।"

(କୋ:ବ୍ର:ସୁ: – ୧୦)

<u>ପଦାନୁପ୍ରାସ</u> – ପଦର ସମଗ୍ର ବର୍ଣ୍ଣମାନଂକର ଆଶ୍ରୟରେ ଆବୃତ୍ତ । ଏହା ମଧ୍ୟ ୧୨ ପ୍ରକାର । ଏହାର ବିଶେଷ ବିବରଣୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତବଲ୍ଲଭଂକ ସଂଦର୍ଭରୁ ମିଳିବ ।

<u>ଆଦ୍ୟାନୁପ୍ରାସ</u> – ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକାଂଡ ପ୍ରକାଂଡ କାବ୍ୟମାନ ଆଦ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ବା ପୂର୍ବାନୁପ୍ରାସରେ ଲେଖାଯାଇଚି । ରସକଲ୍ଲୋଳ 'କ' ଅକ୍ଷରରେ, ସୁଭଦ୍ରା-

ପରିଣୟ 'ସ' ଅକ୍ଷରରେ, ବୈଦେହୀଶ-ବିଳାସ 'ବ' ଅକ୍ଷରରେ, କଳାକଉତୁକରେ ପୂର୍ବ ଓ ପ୍ରାଂତ 'କ' ଅକ୍ଷରରେ ରଚିତ ।

ମଧ୍ୟାନୁପ୍ରାସ –

ଆହା ହା ନବରମଣୀମଣି ।
ତୋ ଗୁଣ ଗୁଣି ଗୁଣି ଯିବ କି ମୋ ଜୀବ । (ବି:ଚି: – ୩୬।୪)

ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତମଧ୍ୟାନୁପ୍ରାସ – ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର ସମଗ୍ର ୨୩ ଛାଂଦଟି ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତମଧ୍ୟାନୁପ୍ରାସରେ ଲେଖା ।

''ଧୀରେ ଧୀରେ ଶୁଣ ରସ
କିଶୋରୀ ବିରସ କରି ପଟରେ ସଂଚିତ ଚିତ୍ତ ହର ହର ମୋ ବେଦନା
ବୋଲେ ସୁବଦନା ହେଉ ଚିତ୍ରପୁଂସ କାଂତ କାଂତ ।'' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆଦ୍ୟପ୍ରାଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ –

''ସରସେ ଛାଂଦ କରିବି ।
ସଂଥ ମାନସ ହରିବି ।
ସଂଚାରୀ ଗମନେ ଗୋବିଂଦ ବିମନେ ବୋଲଂତି, କେହି ତରିବି ।''
(ବି: ଚି: ଛାଂଦ – ୨୮)

ବିଶ୍ରାମାନୁପ୍ରାସ – ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣିର ୩୬ ଛାଂଦଟି ଏଇ ଅନୁପ୍ରାସରେ ଲେଖା ।

''ଘେନ ଆହେ ଅନଘ ସୁରମ୍ୟ ଛାଂଦ ଅଘନାଶନ ପ୍ରେମରସଶ୍ଳାଘ ।
ରସିକଜନ ରାଘବର ଆନଂଦ ଓଘ ଘନରସଦାୟକ ମେଘ ହେ ।
ବିଜ୍ଞସିଂହ ।'' ଇତ୍ୟାବି

ତ୍ରିଭଂଗ ଅନୁପ୍ରାସ –

''ରାମା ଶିଶିରେ ଘୋର ନିଶିରେ ଦୁଃଖରାଶିରେ ଭାସି ।'' (ପ୍ରେ: ସୁ:)

ଦ୍ବିଭଂଗ ଅନୁପ୍ରାସ –

''ଜଗବାଂଧବ ଲୀଳା ମାଧବ ଜନେ ଶୁଣ ଦେଇ ମନ ।'' (ବି:ଚି:)

ଅନୁପ୍ରାସ ଆଲୋଚନା କରି ଏଥିରେ ଉପଧାର ପରିଚୟ କିପରି, ତାହା ଦେଖାଇଦିଆଗଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଶୃଂଖଳା ଓ ଶ୍ଳେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ଶୃଂଖଳା – ପୂର୍ବ ପାଦର ଅଂତ ଯେ ପର ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ଏଇ କ୍ରମରେ ପ୍ରସଂଗ ଶେଷ ହୁଏ, ତାକୁ ଶୃଂଖଳା କହଂତି ।

''କର ଶ୍ରବଣ ସଜ୍ଜନଜନ ରସବର
ବରଜଇଶ ନଂଦନ ସରମ୍ୟ ଉତ୍ତର ।''
(ବି: ଚି: ୩୭ ଛାଂଦ – ୧)

ଯମକ ପ୍ରାଂତ ଶୃଂଖଳା – ପାଦର ଅଂତରେ ଯମକ ଥାଇ ପାଦର ଅଂତ ଶବ୍ଦ ପର ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ଏଇ କ୍ରମରେ ପ୍ରସଂଗ ସମାପ୍ତି ହୁଏ ।

''ଧୀର ଚକୋର ଆନଂଦବରଧନ ଚାଂଦ
ଏ ଛାଂଦ ରସ ସଂସାରସାର,
ସାରସବାସୀ ସୁପ୍ରେମାରାଧିକା
ମଦନେ ହୋଇ କାତରତର । (ବି: ଚି: ୩୮ ଛାଂଦ)

ଶୃଂଖଳାକୁ ମଧ ସିଂହାବଲୋକନ କହଂତି; କାରଣ ସିଂହର ଅବଲୋକନ ସଂଗରେ ଯାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ପାଦର ଅଂତ୍ୟ ଶବ୍ଦ ପର ପାଦର ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖେ ଓ ସେ ଦୁହେଁ ସମାନ ।

ଚକ୍ର-ସିଂହାବଲୋକନ – ପ୍ରଥମ ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଥିବା ଶବ୍ଦ ପ୍ରାଂତରେ ଆବୃତ୍ତ ହୋଇ ପୁନଶ୍ଚ ପର ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହେବ ଏବଂ ପରେ ପାଦର ପ୍ରାଂତ ଶବ୍ଦ ପର ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ନିଜେ ବା ତାର ଅଂଗସ୍ଥିତ ବର୍ଣମାନ ଆବୃତ୍ତ ହେଲେ ଏହି ଯମକ ହୁଏ ।

''ଧୀରେ ଏ ଛାଂଦ ଆନଂଦସିଂଧୁଚାଂଦ ବିଚାରଣା କର ଧୀରେ ।
ଧୀରେ ଭାବନା କଲେ ହେଉ ଚେତନା ଗୋବିଂଦ ସୁଶୟନରେ ।
ଶୟନରେ କି ମୁଁ ସ୍ୱପନେ ଦେଖିଲି ନାଗରୀମୁକୁଟମଣି ।
କୂଟ ମଣିବି କି କରି କୋଳେ ଧରିଥିଲି ସୁସାର ସେକ୍ଷଣି ।'' (ବି:ଚି:ଛାଂଦ ୩୩)

ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣିର ସମଗ୍ର ୩୩ ଛାଂଦଟି ସିଂହାବଲୋକନ ଯମକରେ ରଚିତ ।

ମଂଡୂକପ୍ଲୁତି – ପୂର୍ବ ପାଦର ଶେଷ ଶବ୍ଦ ପର ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଆବୃତ୍ତ ହୋଇ ମଧରେ ମଧରେ ଅକ୍ଷରମାନ ଛାଡ଼ି ଛାଡ଼ି ଆବୃତ୍ତ ହୁଏ ଓ ବର୍ଣ ବିଶେଷ ମଧ ଛାଡ଼ି ଛାଡ଼ି ହୋଇ ପ୍ରାୟ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯଂତ ପଦରେ ରହେ ।

''ବର ବାରଣଗମନା ମନାଉଛି ଅନା,
ଅନାୟତରେ ସୁମୁହିଁ ମୁହିଁ ତ ବିମନା ।
ମନାକ କରୁଣା କର କରକଦଶନା,
ସନାମ ହେବି ନିରତ ରତ ପାଇ ସିନା ।'' (ବି: ଚି: ୩୪।୪୧)

ଏଥିରେ ମନା ମନା, ମୁହିଁ ମୁହିଁ, କର କର, ରତ ରତ ମଧରେ ଯମକ ଓ ନଅଟି 'ନା' ଅଛି – ମଂଡୁକର ପ୍ଲୁତି ପରି ଏଇ 'ନା' ଅକ୍ଷର ଛାଡ଼ି ଛାଡ଼ି ବସିଚି ।

ମଂଡୁକ ପ୍ଲୁତି – ଦୁଇ ଦୁଇ ବର୍ଣ ଛାଡ଼ି ପଢ଼ିଲେ ଅର୍ଥ ମିଳିବ ।

"ଦେଖାଇବି ଅସ୍ତ ସୁଖଦାନିରେ ।
ଆସୁ ତୋ ଆଳୀ ପ୍ରାଣ ରଖ ମୋରେ ।
ପାଶେ ଆସ ଗୋ ତାକୁ ବୋଲି କରି ।
ବିଢେ କରା ରହି ନେତ୍ର ଢୋରି ।

ଅର୍ଥାତ୍ "ଦେବି ସୁନିଆ ଆଣ ମୋ ପାଶକୁ ।

ଗଂଗା ସ୍ରୋତାଧିକାର ଶୃଂଖଳା – 'ପ୍ରଥମ ପାଦର ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷର ସ୍ଥିର ଏବଂ ପାଦର ଶେଷ ଓ ଆଦ୍ୟ ସବୁଠାରେ ଗୋଟିଏ ଅକ୍ଷର ରହିଥାଏ; ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ ପାଦର ଅକ୍ଷର ପାଦର ପ୍ରାଂତ ଓ ଆଦ୍ୟ ଅକ୍ଷର ସହିତ ପଠିତ ହେଲେ ଏକ-ଅର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦ ବୁଝାଇବ' – ଯେପରି ଗଂଗାର ଜଳ ସର୍ବତ୍ର ବିସ୍ତୃତ ହେଲେ ଲୋକେ ସେ ଜଳକୁ ଗଂଗାଜଳ କହଂତି, ସେହିପରି ଏଠାରେ ଏକ ବିଷୟ ଜଣାଯିବ, ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଥମ ପାଦର ପ୍ରଥମ ଅକ୍ଷର ପରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବର୍ଣର ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ରହେ ।

"ବର ରସ ସରର ସାସାରର ସସହି ।
ହିତତ ସେସେ ବିବି ଭୀଭୀ ବବ ତତ ହିଁ ।"

ଲୋମବିଲୋମ ଓ ମେଷଯୁଦ୍ଧ – ଏ ଯମକରେ ଓଲଟାଇ କରି ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ଏପରି ପଢ଼ିଲେ ପୂର୍ବପାଠ ଓ ପରପାଠ ସମାନ ହେବ । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହାକୁ ଉପେଂଦ୍ରଭଂଜାଦି ବିଲୋମଅନୁଲୋମ କହଂତି; କାରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ପାଠଟି ଅନୁଲୋମରେ ଥାଏ – ଓଲଟାଇ ପଢ଼ିବାଟି ବିଲୋମ ।

"ବୀର ଯେତେ ସେନାବାର
ରସା ସାର ରବା ନାଶେ ତେଜେ ରବି
ବିହେ ତେଜି ପୂରିତର ତମ ମତ
ରତ ରିପୁଜିତେ ହେବି ।" (ବୈ: ବି: ୪୯-୧୭)

'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି'ର ଦୃଷ୍ଟାଂତ –

"ରବର ବିହେ କଷ୍ଟ ସୁଜୀର ତୋସରୋଷ
ରସଦା ଦରବ ତୁହି ନାଶ ପ୍ରାଣେ ରସ ।
X X X X
ସରଣେ ପ୍ରାସ ନାହିଁ ତୁ ବରଦ ଦାସର
ସରୋଷ ତୋର କି ସ୍ପଷ୍ଟ କହେ ବୀରବର ।"

ଏହାର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଧାଡ଼ି ମଧ୍ୟରୁ ୪ର୍ଥ ଓ ୨ୟ ଧାଡ଼ି ବିପରୀତ ଦିଗରୁ ପାଠ କଲେ ୧ମ ଓ ୩ୟ ଧାଡ଼ିର ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରୁ ପଢ଼ିବା ସଂଗେ ସମାନ ହେବ । ଏଠାରେ

ପୂରାପୂରି ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ବିଦ୍ୟମାନ; ତେଣୁ ଉପଧା ପରିଚୟ ବର୍ତମାନ । ଉପଧାର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ମେଷଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଚି ।

ଏହି ସମସ୍ତ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଶୃଂଖଳା ଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାନାପ୍ରକାର ଗତିଚିତ୍ର ଦେଖାଯାଂତି; ଯଥା – ଗତପ୍ରତ୍ୟାଗତ, ତୁରଂଗପଦ, ଅଜାମେଷ ଯୁଦ୍ଧ, ମଂଡୁକପ୍ଲୁତି, ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳବିକ୍ରୀଡ଼ିତ, ଗୋମୂତ୍ରିକା ଓ ସର୍ବତୋଭଦ୍ର ଇତ୍ୟାଦି । ଏହାର ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଶ୍ରୀ ଅନଂତ ତ୍ରିପାଠୀଂକ 'ଅଳଂକାରସାର' ଗ୍ରଂଥ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତବଲ୍ଲଭଂକ ଲେଖାରୁ ମିଳିବ । ଏଠାରେ କେବଳ ଉପଧାର ପରିଚୟ ଏ ସବୁ ଗତିଚିତ୍ରରେ କିପରି ଫୁଟିଚି, ତାହା ଦେଖାଇଦେବା ପାଇଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ମାତ୍ର ଦିଆଗଲା । ଗତପ୍ରତ୍ୟାଗତ ବା ଅନୁଲୋମବିଲୋମ, ତାହା ମଧ୍ୟ ମେଷଯୁଦ୍ଧ ନାମରେ କଥିତ ।

("ବିଲୋମଲୋମ ମେଷଯୁଦ୍ଧରେ ଚାଟୁକୃତ ଯେ" –)

"ବରଦ ବିରସାନନ ସାର ବିଦରବ –
ବଧ ମାନ ଙରତ ତରଙନ ମାଧବ ଯେ
ବିଦ୍ଧ ମାର ତ ହେବ ବହେ ତର ମାଧବି –
ବିହେ ସଦା ତରସ ଶରତ ଦାସ ହେବି ।"

(ଲା: ବ: ୧୯ – ୩୨ । ୩୩)

ଏଥିରେ ଧାଡ଼ିକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ପଢ଼ିଲେ ଯାହା ହେବ, ଶେଷରୁ ମୂଳଯାଏ ଓଲଟାଇ ପଢ଼ିଲେ ସେଇଆ ହେବ । କାବ୍ୟଗତ ଲୋମବିଲୋମ 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି'ର ୧୫୫ଶ ଛାଂଦ । ଏଥିରେ ଉପଧା ପରିଚୟ ସମସ୍ତ ବର୍ତମାନ ଥାଏ । ପୂର୍ବରୁ ଉଦାହରଣ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଂଗରେ ଦିଆଯାଇଚି ।

ତୁରଂଗପଦ – ନ୍ୟାୟବଳ ଖେଳରେ ଘୋଡ଼ା ଯେପରି ଅଢ଼େଇ ଘର ଛାଡ଼ି ପଦ ପକାଏ, 'ସେଇପରି ପଦ ବର୍ଣମାନଂକର ବସାଣ ହୋଇଥାଏ ।'

"ଗଜପତି ଭୀରୁଇଶ । କରି ନାହିଁ ମୁଁ ତ ଦୋଷ ।
ତେଜ ଅତି ଗୁରୁ ରୋଷ । ତ୍ୱରି ସହି ସତ ତୋଷ ।"

ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳବିକ୍ରୀଡ଼ିତ –

"କବର ଶୋହେ ରେ ତୋ ମାନସରେ
ରସସାଭିଳାଷୀ ରତି ରୂପରେ ।"

ପ୍ରଥମ ପାଦର ବର୍ଣମାନଂକର ସଂଗେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦର ବର୍ଣ ତଳ ଉପରକୁ କରି ପଢ଼ିଲେ ହେବ "କର ବସ ରସାଶୋଭି ହେଳାରେ ତୋଷି ମାର ନତି ସରୂରେ ପରେ ।"

ସର୍ବତୋଭଦ୍ର – 'ପଦର ପାଦକୁ ଅନୁଲୋମବିଲୋମରେ ପଢ଼ିଲେ ସମାନ ହୁଏ। ପୁଣି ପ୍ରତି ପାଦର ପ୍ରଥମ ବର୍ଣମାନଙ୍କୁ ଉପରୁ ତଳକୁ ଓ ସେଇ ପାଦମାନଙ୍କୁ ତଳୁ ଉପରକୁ ପଢ଼ିଲେ ୨ୟ ପାଦର ଅକ୍ଷରମାନ ଏବଂ ସେଇପରି ୩ୟ ଓ ୪ର୍ଥ ପାଦର ଅକ୍ଷର ପାଠରେ ସର୍ବତୋଭଦ୍ର ହୁଏ।'

''ବିଦଗ୍ଧଚିଂତାମଣି'' – ପୃ: ୬୩ – ୭ ପଦ –

'ହ ର ସ ର ର ସ ହ ର ତ ର ସ ସ ର ତ ର
ଶ ର ଧ ର ର ଧ ର ସ ର ତ ର ସ ସ ର ତ ର।' (ବି: ଚି:)

ଗୋମୂତ୍ର ଛଂଦ –

''ହା ହା ହୀରାହାସୀ ବର ଭାବସିଂଧୁ।
ସାହାଧରାଭୂଷି ମୋର ଜୀବବଂଧୁ।'' (ଚି: ବ: ପୃ. – ୪୧, ୭ମ ପଦ;
ଆଉ ମଧ୍ୟ ବୈ: ବି: ୪୯ – ୧୩ ପଦ, ଲା: ବ: ୭ମ ଛାଂଦ–୮।୯ ପଦ।)

ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ପାଦର ୧ମ, ୩ୟ ଓ ୫ମାଦି ବର୍ଣ ସହ ୨ୟ ପାଦର ୪ର୍ଥ, ୬ଷ୍ଠାଦି ବର୍ଣ ପାଠ ଓ ୨ୟ ପାଦର ୧ମ, ୩ୟ ଓ ୫ମାଦି ବର୍ଣ ସହ ୧ମ ପାଦର ୨ୟ, ୪ର୍ଥ ଓ ୬ଷ୍ଠାଦି ବର୍ଣ ପାଠକଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଥମ ପାଦ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ ହେବ। (ଆର୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତି)

ଏହାଛଡ଼ା ଅବନାଦି ନାନାବିଧ ରହିଚି – ସେ ସବୁଥିରେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଉପଧାଲକ୍ଷଣ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ।

ବର୍ତମାନ ସମସ୍ତ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଶୃଂଖଳାଦି ଆଲୋଚନା କରି ଦେଖାଗଲା ଯେ, ଓଡ଼ିଆରେ ଉପଧା କିଛି ଅଜଣା ନ ଥିଲା। ଉପଧାର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଗୁଣ 'ସମଗ୍ରଯମକ', 'ମହାଯମକ', 'ଅଂତ୍ୟଯମକ', 'ଆଦିଯମକ'ରେ ପୁଣି ଅନୁପ୍ରାସ ମଧ୍ୟରେ 'ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ', 'ଆଦ୍ୟାପ୍ରାଂତାନୁପ୍ରାସ' ଓ 'ବର୍ଣାନୁପ୍ରାସ' ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ଶୃଂଖଳାରେ 'ଅନୁଲୋମ-ବିଲୋମ' ଓ 'ମେଷଯୁଦ୍ଧ;' ପୁଣି କେଉଁଠି କେଉଁଠି 'ଚକ୍ରସିଂହାବଲୋକନ' ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା। କିଂତୁ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଉପଧାରୂପକ ଗୋଟାଏ ନୂତନ ନିୟମ ଗଢ଼ି ନିଜ ନିଜ ରଚନାରେ ତହିଁର ଆମୂଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ଆଦୌ ପକ୍ଷପାତୀ ନ ଥିଲେ। ଏପରି କି ଜୟଦେବଙ୍କ ଗୀତଗୋବିଂଦର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସେମାଂନଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ପାରି ନ ଥିଲା। ତାର କାରଣ ସେମାନେ ଉପଧାକୁ ଅଳଂକାରବିଶେଷ ବୋଲି ମନେକରୁଥିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଳଂକାର ଯଥା – ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଶୃଂଖଳାଦି ପରି ସେମାନେ ଭାଷାର ମଂଡନ ଓ ସୌଷ୍ଠବବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ, ସର୍ବଯମକାଦି ଛଳରେ ଉପଧା-ସୂଚିତ ଗୁଣାବଳୀର ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରିଯାଇଛଂତି। କିଂତୁ ଉପଧାକୁ ଅଳଂକାର-ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ଟାଣିଆଣି ଏକ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ କଡ଼ାକଡ଼ି ନିୟମକାନୁନରୂପେ ଖାଡ଼ା କରିଦେଇ

କବିତାର ଆମୂଳ ବଂଧନର କାରଣ ହେବାକୁ ସେମାନେ ଆଦୌ ରାଜି ନ ଥିଲେ । ତା'ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ଭାରସାମ୍ୟ ଓ ଧ୍ୱନିଗତ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତି ସେମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହିତ ଥିଲେ । ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ମାତ୍ରାଯୁକ୍ତ; ଏଥିରେ ହଳଂତ ଶବ୍ଦ କମ୍ । ତେଣୁ ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳ ଏ ଭାଷାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମେଳ ଓ ଯଥେଷ୍ଟ ମେଳ ବୋଲି ସେମାନେ ମନେକରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ବଂଗଳା ଓ ସଂସ୍କୃତ ଗୀତଗୋବିଂଦ ଅନୁକରଣରେ ସେମାନେ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳକୁ କଦାପି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ନ ଥିଲେ । ଏହା କରିବାଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଭାରତୀଂକୁ ଏକ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଶୃଂଖଳବନ୍ଧକରୁ ରକ୍ଷା କରି ଯାଇଥିଲେ, ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାଇ । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ଚିରପ୍ରଣମ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ 'ଉପଧା': ନବ୍ୟ ଉପଧାରେ ନାନା ଅସଂଗତି –

ପ୍ରଥମେ ଦେଖିବା କଥା, ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକବିତା ତୁଳନାରେ କେତେଦୂର ମୁକ୍ତ, କେତେଦୂର ସ୍ୱାଧୀନ । ଯେଉଁ କବିତା ଯେତେଦୂର ମୁକ୍ତ ଭାବପ୍ରକାଶର ସୁଯୋଗ ସୁବିଧା, ସେ କବିତା ତେତେ ଅଧିକ ଜୀବଂତ; ଆଉ ସମାଜର ନାନା ଭାବଧାରା ଓ କଳ୍ପନାର ସ୍ୱଚ୍ଛ ମୂର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ସେ କବିତା ସେତେଦୂର ପ୍ରଶସ୍ତ । ପ୍ରାଚୀନ କବିତାର ଭାରାକ୍ରାଂତ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ, ଶୃଂଖଳାଦି ଅଳଂକାରମାନ ନବ୍ୟ କବିତାରେ ବିରଳ । ଏ ଦିଗରୁ ବିଚାର କଲେ ନବ୍ୟ କବିତା ପ୍ରାଚୀନ ତୁଳନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାରମୁକ୍ତ, ଲଘୁ, ସରଳ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ । କିଂତୁ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ଯମକ ଅନୁପ୍ରାସାଦି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ନିଜର ଖୁସି ଓ କ୍ଷମତା ଅନୁସାରେ ଭାଷାର ମଂଡଣି ବା କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାସ୍ଥଳେ ଆଧୁନିକ କବିତା ଆରଂଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଉପଧା ରୂପକ ଶୃଂଖଳକୁ ଗୋଡ଼ରେ ଜଡ଼େଇ ଧରି ନିଜ ଗତିର ସ୍ୱାଧୀନତା ଯଥେଷ୍ଟ ପରିମାଣରେ ହ୍ରାସ କରିବସିଚି । ଆଜି ଉପଧାରେ ଯେତେ ସମୟ ଓ ଶକ୍ତି ଖର୍ଚ୍ଚ କରାଯାଉଚି, ସେଇ ଶକ୍ତି ଓ ପରିଶ୍ରମ ବ୍ୟୟ କଲେ ଭଲ ଭଲ ଯମକ ଅନୁପ୍ରାସାଦି ଅନାୟାସରେ ରଚନା କରାଯାଇପାରଂତା; କିଂତୁ କୌଣସି ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ସେପରି କରିବାକୁ ରାଜି ହେବେ କି ?

ଯଦି ସାହିତ୍ୟରେ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ହେଉ ବା ସାହିତ୍ୟକୁ ସର୍ବଜନବୋଧ କରିବା ଲାଗି ହେଉ, ଜଟିଳ ଓ ଭାରୀ ଅଳଂକାରମାନ ବର୍ଜନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ପୁଣି ଉପଧାକୁ ଆଂକଡ଼ି ଧରିବାର ଯଥାର୍ଥତା କେଉଁଠି କିଂବା ଉପଧା ପିଛାରେ ଖର୍ଚ୍ଚ ହେଉଥିବା ଶକ୍ତି ଓ ପରିଶ୍ରମ ଖଟାଇ ପୁଣି ଯମକ ଅନୁପ୍ରାସାଦି ରଚନା କରିବା ଆପତ୍ତିଜନକ ବା ହେବ କାହିଁକି ? ଆଧୁନିକ ଲେଖକମାନେ ସେପରି କରୁନାହାଂତି କାହିଁକି ? ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଉଚି ଯେ ସେମାନେ ଏକନିଃଶ୍ୱାସରେ ଯମକ

ଅନୁପ୍ରାସାଦିକୁ କବିତାର ସ୍ୱାଧୀନତାପକ୍ଷରେ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ ବୋଲି ମାନିନେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଅନ୍ୟ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ଅଂତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ବା ସେଇ ଧରଣର 'ଉପଧା' ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଶାସନକୁ ଗଡ୍‌ଡାଳିକା ପ୍ରବାହରେ ପାଳନ କରିବାକୁ ସ୍ୱୀକୃତ ହେଉଚଂତି । ଏହା ଦୁଇଟି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ କଥା ନୁହେ କି ?

ଇତିହାସର ଛଂଦ ସଂଗେ ପାଦ ମିଳାଇ ସାହିତ୍ୟିକ ରୁଚି ଆଗେଇଚାଲିଚି । କାବ୍ୟକୁ ନାନା ବଂଧନରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ମୂର୍ତନ ଓ ପ୍ରତିଫଳନ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ କରି ଗଢ଼ିବା ଏକ ଐତିହାସିକ ଦାୟିତ୍ୱରୂପେ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇଚି । ବର୍ତମାନ ଆଉ ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ପୂରାତନକୁ ଫେରିଯିବା ସଂଭବ ନୁହେ – ଉଚିତ ମଧ ନୁହେ । ଏ ରୁଚିର ପ୍ରଗତି ଖାଲି ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେ, ଆମର ସାମାଜିକ ଓ ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନରେ ମଧ ବିରାଟ ପରିବର୍ତନର ସୂଚନା ଦେଇଚି । ଆଜିକାଲି କୋଣାର୍କ ବା ଭୁବନେଶ୍ୱର ଛାଂଚରେ କେହି ବାସଭବନ ଗଢ଼ିବାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖେ ନାଇ । ଗୋଟିଏ ସୁଂଦର, ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଚୁର ଆଲୋକ ବାୟୁ ଚଳାଚଳ ଉପଯୋଗୀ ପ୍ରଶସ୍ତ ବାସଗୃହହିଁ ସମସ୍ତଂକର କାମ୍ୟ । ସେଇପରି ଆଧୁନିକା ନାରୀ ଆଉ ପୂର୍ବପରି ଭାରୀ ଭାରୀ ଦାମୀ ଗହଣା ପିଂଧି ନିଜର ରୂପସଜ୍ଜା କରୁନାଇ; ତାହା ସଂପୂର୍ଣ ଅରୁଚିକର ଓ ଅସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟକର ବୋଧ ହେଉଚି । ସାଦା, ସରଳ, ହାଲୁକା ଆଧୁନିକ ବେଶଭୂଷାରେହିଁ ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌଂଦର୍ଯ ବିକଶିତ ହେଉଚି । ତେଣୁ ପୂରାତନର ସେଇ ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଶୃଂଖଳା ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାପାଇଁ ଚିତ୍କାର କରିବା ଯାହା, ବର୍ତମାନକୁ ଛାଡ଼ି ତିନି ଶହ ବର୍ଷତଳର ମୃତ ଅତୀତ ଭିତରକୁ ପଳାଇଯିବା ପାଇଁ ବୃଥା ଚେଷ୍ଟା କରିବା ସେଇଆ । ଉଭୟ ଅସଂଭବ କଥା – ଇତିହାସବିରୁଦ୍ଧ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଚି ଆଧୁନିକତର ଯୁଗକୁ ଗତି କରିବା । ପ୍ରଗତିହିଁ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ – ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନୁହେ । ଇତିହାସ ଓ ପ୍ରକୃତି ସଂଗେ ଲଢ଼ାଇ କରିବା ଲାଗି ପାଗପଟକା ବାଂଧି ବାହାରିଲେ ଇତିହାସ ବା ପ୍ରକୃତି କିଛି ବଦଳିଯିବ ନାଇ; ନିଜେ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହେବାଇ ସାର ହେବ ମାତ୍ର ।

ତେଣୁ ଉପଧା-ଯୁଗରେ ଆମ କାବ୍ୟ-କବିତା କେତେ ମୁକ୍ତ, ଏଇ ମୂଲ୍ୟମାନରେ ଉପଧାର ବିଚାର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅବଶ୍ୟ ବଂଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀର ନଜିର ଦେଇ କିଛି ଲାଭ ନାଇ । ବଂଗଳା ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଶବ୍ଦର ଗଠନ ଉପଧାପକ୍ଷରେ ସଂପୂର୍ଣ ଅନୁକୂଳ । ସେ ଭାଷମାନଂକରେ ଅଧିକାଂଶ ଶବ୍ଦ ହଲଂତ – ତେଣୁ ସେମାନଂକର ଗଠନ ମଧ ସେହିପରି । ତେଣୁ ଜଣେ ବଂଗାଳୀ ବା ଇଂରେଜୀ କବିକୁ ଏଥିପାଇଁ କଷ୍ଟ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ନାଇ – ତା ଭାଷା ତାକୁ ସହଜରେ ଉପଧା ଉପଯୋଗୀ ଶବ୍ଦସବୁ ହାତ ପାଖରେ ଯୋଗାଇଦିଏ । ମାତ୍ର ଆମ ଭାଷାରେ ହଲଂତ ଶବ୍ଦ ବିରଳ । ଆମକୁ ମାତ୍ରାଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦମାନଂକରେ ଉପଧା ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେଲେ

ରୀତିମତ କଷ୍ଟ କରି ଶବ୍ଦ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ; ଫଳରେ ଆମର ଚିଂତା ଓ ଭାବନାର ଆମୁଖ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହେବ ବା ରୂପାଂତର ଧାରଣ କରି ଉପଧା ସଂଗେ ନିଜକୁ ଖାପ ଖୁଆଇବାକୁ ବାଧ ହେବ – ଗତ୍ୟଂତର ନାଇ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ପ୍ରିୟା' ଦେଇ କବିତା ଆରଂଭ କରାଗଲା । କବିର କବିତା ଲେଖୁ ଲେଖୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରହିଲା ପର ଲାଇନରେ କିପରି 'ହିୟା' ବା 'ନିଆଁ' ପଡ଼ିବ । ତା ମନର ଭାବନା କଣ ଥିଲା, ସେ କଣ ଲେଖିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲା, ତାହା ସେ ଓ ତାର ଅଂତର୍ଯାମୀ ଜାଣଂତି । କିଂତୁ ତାକୁ ଏପରି କିଛି ବାଧ ହୋଇ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯାହା 'ନିଆଁ' ସଂଗେ ଖାପ ଖାଇବ; ଫଳରେ ସେ ମୂଳ ଭାବନାକୁ ଭୁଲି ନିଆଁ ସଂଗେ ମେଳ ଖାଇଲା ଭଳି କିଛି ଗୋଟାଏ ଚିଂତା କରିବାକୁ ବାଧ ହେବ ।

ଅତଏବ ଦେଖାଯାଉଚି, ଶବ୍ଦ ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିଂତାର ବାହନ ନୁହେ – ଚିଂତା ବରଂ ଶବ୍ଦର ପଛେ ପଛେ ଛୁଟି ନିଜକୁ ଓଲଟପାଲଟ କରି କରି ଚାଲିଚି । ତେଣୁ କବିତାର ଆଂଗିକ ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିଂତାକୁ ଗଢୁଚି – ଚିଂତା କବିତାକୁ ନୁହେ । କବିର ମୂଳ ଚିଂତା ବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଣ ଥିଲା, ତାହା ସେ କେତେବେଳୁ ଭୁଲିସାରିଲାଣି, ବର୍ତମାନ କେବଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ, କିପରି ଗୋଟାଏ କବିତା ହେବ – ଯେଉଁଥିରେ 'ପ୍ରିୟା' ସଂଗେ ଉପଧା ମେଳ ପଡ଼ିଲା ଭଳି 'ନିଆଁ' 'ହିୟା' ଆଦି ଶବ୍ଦ ସବୁ ଥିବ । କୌଣସି-ମତେ କବିତାଟାଏ ଯେ ନ ହେବ ତା' ନୁହେ । କବିତାଲେଖା ବିଦ୍ୟା ଜଣାଥିଲେ 'ପ୍ରିୟା' ଓ 'ନିଆଁ' ଉଭୟେ ସହଜରେ ମିଳିଯିବେ – କିଂତୁ ସେ ଯେ ପ୍ରଥମରୁ କଣ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲା, ଆଉ ଅବସ୍ଥା-ବିପାକରେ ପଡ଼ି କଣ ଶେଷରେ କହିଲା, ସେ କଥା ପଚାରିଲେ କବିର ଅଂତରାତ୍ମା ଓ ଅଂତର୍ଯାମୀ ଉଭୟେ ଉପହାସ କରି ଉଠିବେ । ଏଇ ହେଲା କାବ୍ୟର ସ୍ୱାଧୀନତା । ଏଭଳି କାବ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା କବି ନୁହେ; ବରଂ କାବ୍ୟହିଁ ଏଠି କବିର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏଭଳି ଅସହ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଅର୍ଥାତ୍ 'ପ୍ରିୟା' ସଂଗେ 'ନିଆଁ' ମିଳାଇବା ପରିସ୍ଥିତିରେ ବରଂ କାବ୍ୟରେ ଯଦି ଶେଷୋକ୍ତ ପଦାର୍ଥଟି ସଂଯୋଗ କରାଯାଏ ତା'ହେଲେ କବି ଓ କାବ୍ୟ କାହାରି କିଛି ଅମଂଗଳ ହେବ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାଇ ।

ଅବଶ୍ୟ ବଡ଼ ବଡ଼ କାବ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟରେ ଉପଧାର ବିଭ୍ରାଟ ସେତେ ବେଶି ଆଖିରେ ପଡ଼େ ନାଇ । ଭାବ ହ୍ରସ୍ୱ ଦୀର୍ଘ ହେଲେ କବି ପର ଧାଡ଼ିମାନଂକରେ (କାବ୍ୟର ବିରାଟ ପରିସରଯୋଗୁଁ) – ସବୁକୁ ସଂଭାଳି ନେବାକୁ ସୁବିଧା ପାଏ ଏବଂ ବହୂଳ କଥନାଦି ଦୋଷ, ବର୍ଣନା-ଭଂଗୀରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସୁହାଇଯାଏ । କିଂତୁ ଭାବପ୍ରଧାନ ଛୋଟ କବିତାର ସଂହତିପକ୍ଷରେ ଉପଧାବିଭ୍ରାଟଜନିତ ଅତିକଥନତା ବା କୌଣସି ପ୍ରକାର ଭାବର ବୈକଲ୍ୟ, ଜଡ଼ତା ବା ଅପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ମାରାତ୍ମକ କାବ୍ୟଦୋଷ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଆଜିକାଲି ବଡ଼ କାବ୍ୟର ଯୁଗ ନୁହେ ।

ଅଧିକାଂଶ କବିହିଁ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଲିରିକ୍ ବା ଭାବକବିତା ବା ପ୍ରଗୀତ କିଂବା ସନେଟ୍ ଧରଣର ଛୋଟ ଛୋଟ କବିତା ଲେଖି ନିଜ ଅଂତରର ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଂତି । ଉପଧାର କଟକଣା ଭିତରେ ଲିରିକ୍ ଯଦି କବିର ହୃଦଗତ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ ନ କରି ମେଳ ସଂଗେ ଖାପ ଖାଇଲା ଭଳି ଅନ୍ୟ ଭାବନା ପ୍ରକାଶ କରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବନା ଯଦି ମେଳଦ୍ୱାରା ନିୟଂତ୍ରିତ ହୁଏ, ତେବେ ଭାବ-କବିତା ଆଉ ଭାବକବିତା ହୋଇ ରହିବ ନାଇ । ଏହା କବିର ଅଂତର୍ଲୋକର ଭାବକଲ୍ଲୋଳର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ବା ମୁଦ୍ରା ବହନ ନ କରି କବିତାର ବହିରଂଗ ସଜାଇବା ତାଗିଦାରେ ନିଜର ଶୁଭ୍ର ଅନନ୍ୟତା ହରାଇବସିବ । କବିତା ଭାବପ୍ରକାଶର ବାହନ ନ ହୋଇ ଛଂଦପ୍ରକାଶର ଯଂତ୍ର ମାତ୍ର ହେବ । ପୁଣି, ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ କବି କବିତା ଲେଖିବା ପରିବର୍ତେ କବିତାହିଁ କବିକି ଲେଖାଇବ ।

ଉପଧା ଫଳରେ ନାନା ଅସଂଗତି ଓ ଯଥେଚ୍ଛାଚାର କିପରି ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ପ୍ରବେଶ କରୁଚି, ତାହା ମଧ ଆଲୋଚନା କରିବା ଦର୍କାର ।

(୧) ପ୍ରଥମ କଥା, ମିଶ୍ର ବର୍ଣ ଓ ଅମିଶ୍ର ବର୍ଣର ପାର୍ଥକ୍ୟ କ୍ରମେ ଲୋପ ପାଇଯାଉଚି ଓ ଉଭୟେ ସମାନ ବୋଲି କ୍ରମେ ବୋଧ ହେଉଚଂତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ –

"ବାଳକ ବାଳିକା ଧରିଣ ଟାଙ୍ଗୁଡ଼ି
ଫୁଲ ତୋଳୁଛଂତି ଦଉଡ଼ି ଦଉଡ଼ି ।"

ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ଉପାଂତ୍ୟ 'ଙ୍ଗୁ' ସଂଗେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିର 'ଉ'ର ଉପଧା ମିଳନ ହୋଇଚି; ମାତ୍ର ଉଭୟ ବର୍ଣ ସମାନ ନୁହଂତି । ଉପର ଧାଡ଼ିରେ 'ଙ୍ଗ'ରେ ମିଶ୍ରିତ 'ଉ' ସଂଗରେ ତଳ ଧାଡ଼ିର ଅମିଶ୍ର 'ଉ' ଉପଧା ମେଳ । ଉଭୟ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ ବିଚ୍ଛେଦ କରି ଦେଖିଲେ ଏଇପରି ହେବ –

୧ମ ଧାଡ଼ି. . . ଙ+ଗ୍+ଉ=ଙ୍ଗୁ, ୨ୟ ଧାଡ଼ି . . . ଉ = ଉ

ଉପରର ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣଟି ମିଶ୍ର ବର୍ଣ । ଗୋଟିଏ ଅନୁନାସିକ ବର୍ଣ, ଗୋଟିଏ ହଳ ବର୍ଣ ଓ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରବର୍ଣ ଏକତ୍ର ମିଶି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣଟି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଚି । ଅତଏବ ଏଇ ମିଶ୍ର ଉପାଂତ୍ୟ ସଂଗେ ତଳର ଅମିଶ୍ର ଉପାଂତର ସମତା କିପରି ରକ୍ଷା-ହୋଇପାରେ ? ମିଶ୍ରି-ମିଶ୍ରିତ ଛେନା ଓ ଖାଲି ଛେନା କଣ ସମାନ ହୋଇପାରେ ?*

(୨) ପ୍ରଭାତିଲା ବିଭାବରୀ ହସିଲେ ଉତ୍ପଳେ
ପଂକଜବରଣୀ ଉଷା ଉଦୟ ଅଚଳେ ।

ଏ ପଦ୍ୟ ପାଦଦ୍ୱୟର ଅଂତ୍ୟବର୍ଣରେ 'ଳେ' ଅଛି । ଏହାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ –

ଳ+ଏ = ଳେ, ଳ+ଏ = ଳେ

* ଉପଧା ବିଚାର – ୨୩ ପୃଷ୍ଠା

ନବ୍ୟ ମତରେ ଉପଧାର ଅର୍ଥ ଅଂତ୍ୟରେ ଥିବା ବର୍ଣ ଓ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ ପୂର୍ବପରି ଥିବା ସ୍ୱରର ସମତା । ତା ହେଲେ 'କେ' ଏକାଧାରରେ ଅଂତ୍ୟବର୍ଣ ଓ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣ ଧାରଣ କରୁଚି; ଯଥା – କ+ଏ । ଅତଏବ ଯାବତୀୟ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟରେ ଉଭୟ ପାଦର ଶେଷ ଅକ୍ଷର ମାତ୍ରାଯୁକ୍ତ ଥିଲେ, ଉପଧାର ସମତା ରକ୍ଷା ଅଛି କହିବାକୁ ହେବ । କିଂତୁ ନବ୍ୟ ଉପଧାଉପାସକମାନେ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ତ ?

ଉପଧାର ସ୍ୱତଂତ୍ର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ? –

ପଦ୍ୟର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଉପମା ବଢ଼ାଇଥାଏ ବୋଲି ଅନେକ ସମୟରେ ଯୁକ୍ତି ହୁଏ । ମାତ୍ର ଉପଧାର କୌଣସି ସ୍ୱତଂତ୍ର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଅଛି, ଏ କଥା ସଂଦେହଜନକ । ପଂଡିତ ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜବଂଧୁ ମିଶ୍ର ଦେବ ଶର୍ମାଂକ ମତରେ ପଦ୍ୟରେ ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଅନ୍ୟ କାରଣରୁ ବଢ଼ିଥାଏ; ଖାସ୍ ଉପଧାଯୋଗୁଁ ନୁହେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ରାଧାନାଥଂକ ଚିଲିକା କାବ୍ୟର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଶ୍ରୁତିମଧୁର ପ୍ରଥମ ପଦଟି କଥା ସେ ବିଚାର କରିଛଂତି –

"ଉତ୍କଳ-କମଳା-ବିଳାସ-ଦୀର୍ଘିକା –
ମରାଳ-ମାଳିନୀ-ନୀଳାଂବୁ ଚିଲିକା ।"

ଏଇ ପଦଟିର ସମସ୍ତ ସୌଂଦର୍ଯ 'ଳ' ଅନୁପ୍ରାସ ଥିବା କାରଣରୁ ହୋଇଚି । କେବଳ ଉପାଂତ୍ୟ ବର୍ଣଦ୍ୱୟରେ ଯୁକ୍ତ 'ଇ' ସ୍ୱରବର୍ଣର ସମତାରକ୍ଷାଯୋଗୁଁ ଏ ପଦର ସୁଂଦରତା ବଢ଼ି ନାଇ; ଖାଲି ଉପଧାଯୋଗୁଁ କବିତାର ସୌଂଦର୍ଯ ବଢ଼ିଯାଉଥିଲେ –

"ଆଜି ଅଟଇ ରବିବାର / କାଲି ହେବଟି ସୋମବାର ।"

କିଂବା,

"ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ନରନାଥ / କୃଷ୍ଣଚରିତ ଏ ବୃତ୍ତାଂତ ।"

ଏଇ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିରେ ଖାଲି ଶେଷ ଦୁଇ ଶବ୍ଦରେ ଯେ ଉପଧାମିଳନ ହୋଇଚି ତା ନୁହେ, ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ୨ୟ ଧାଡ଼ିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ସଂଗେ ଉପଧାମିଳନ ହୋଇଚି । ଅର୍ଥାତ୍ 'ଆଜି' ସଂଗେ 'କାଲି'ର ଉପଧାର ମେଳ ଘଟିଚି; ଯଥା – ଉପାଂତ୍ୟ 'ଆ' ସ୍ୱର ସଂଗେ ତଳ ଧାଡ଼ିର 'କାଲି'ର ଉପାଂତ୍ୟ 'ଆ' ସ୍ୱରର ଉପଧାମେଳ ଘଟିଚି । 'ଅଟଇ' ଶବ୍ଦର ଉପଧା 'ଅ' ସଂଗେ ତଳ ଧାଡ଼ିର 'ହେବଟି' ଶବ୍ଦର ଉପଧା 'ଅ' ର ଉପଧାମିଳନ ଘଟିଚି । ସଂସ୍କୃତ ନିୟମାନୁସାରେ ଖାଲି ଧାଡ଼ିର ଶେଷ ଶବ୍ଦ ନୁହେ, ପ୍ରତି ଶବ୍ଦର ଉପଧା ଅଛି (ଅଂତ୍ୟାତ୍ ପୂର୍ବୋପଧା); ଅତଏବ ଏ ଦୁଇ ଧାଡ଼ି କବିତାରେ କେବଳ ଗୋଟାଏ ନୁହେ, ତିନି ତିନିଟା ଉପଧା ମିଳନ ଘଟିଚି । ପୁଣି ବାର ସଂଗେ ବାରର ଅତ୍ୟାଂନୁପ୍ରାସ ଘଟିଛି । ଏତେ ଅଳଂକାର ଓ ତିନି ତିନିଟା ଉପଧା ମେଳ ଥାଉ ଥାଉ ଏ କବିତା ସାହିତ୍ୟ-ଭଂଡାରର 'ଅଳିଆଟୋକେଇ'ରେ

ହିଁ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ ମନେହେଉଚି କାହିଁକି ? ଯଦି ଉପଧାର ସ୍ୱକୀୟ କିଛି ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଥା'ନ୍ତା, ତା'ହେଲେ ଶଂସିତ ପଦ୍ୟ-ପଦରେ ତିନି-ତିନିଟା ଉପଧା ମେଳ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏହା ତ୍ରିବାର ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ତାହା ନ ହେଉଚି କାହିଁକି ? ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦ୍ଧୃତ ପଦଟିରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ସଂଗେ ପର ଧାଡ଼ିର ସବୁ ଶବ୍ଦର ଉପାନ୍ତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ରହିଚି; ତଥାପି ଏହା କାହିଁକି ସୁନ୍ଦର ଓ ସାହିତ୍ୟପଦବାଚ୍ୟ ହେଉ ନାଇ ?

ଉପଧାରେ ଭାବର କ୍ଷତି ଓ ବୈକଲ୍ୟ –

ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରିୟା, ନିଆଁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଉପଧା କିପରି ଅଲଂଘନୀୟ କ୍ଷତି ଘଟାଏ, ତାହା ଦର୍ଶାଇଦିଆଯାଇଚି । ଉପଧା କବିତାରଚନାର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନିୟମ ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରଥମେ କବିତା ଲେଖିବସିବାବେଳୁ କବିର ମନ ଦ୍ୱିମାତ୍ରିକ ମେଳ ଖୋଜିବା ଦିଗରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହେ; ତେଣୁ ତାର ଭାବନା ତାକୁ ଯେଉଁ ଦିଗରେ ଚାଳିତ କରେ, ସେ ଦିଗରେ ନ ଯାଇ କବି ମେଳ ଅନୁସାରେ ଭାବନାର ଗତି ଓ ଚେହେରା ବଦଳାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥା'ନ୍ତି । ତେଣୁ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ହୋଇଉଠେ କବିର ମୂଳ ଭାବନାଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ । ତାହାଛଡ଼ା କବିର ଯେତିକି କହିବାର କଥା ବା ଯାହା କହିବାର କଥା, ମେଳର ଖାତିରରେ ତାହା ଠିକ୍ ସେଇପରି ସେତିକିରେ କୁହା ନ ଯାଇ ହୁଏତ ଅଳ୍ପ, ବେଶି ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଏହାର ପ୍ରମାଣ ସାହିତ୍ୟରୁ ଖୋଜିବସିଲେ ଭୂରି ଭୂରି ବାହାରିବ । କବିର ମୂଳ ଭାବନା ପ୍ରଥମେ କଣ ଥିଲା, ଏହାର କୌଣସି ଲିଖିତ ଦଲିଲପତ୍ର ନାଇ; ତେଣୁ ଉପଧା-ପୀଡ଼ନରେ ତାହା କେଉଁଠି କିପରି କେତେଦୂର ବିକୃତ ହୋଇଚି, ତାହା ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଖାଇବାର ସୁବିଧା ନାଇ । ତେଣୁ ମୌଳିକ କବିତା ଛାଡ଼ି ଅନୁବାଦର ଶରଣାପନ୍ନ ହେବା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । କାରଣ ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟରେ ମୂଳପାଠ ସାହିତ୍ୟ ଅନୂଦିତ ଅଂଶର ତାରତମ୍ୟ ସହଜରେ ଧରାପଡ଼ିଯିବ । ପ୍ରଥମେ କାଳିଦାସଂକ ମେଘଦୂତ ଓ ରାଧାନାଥକୃତ ତହିଁର ଅନୁବାଦ ବିଚାର କରାଯାଉ । କାଳିଦାସ ଲେଖିଲେ –

''କଶ୍ଚିତ୍‌କାଂତାବିରହଗୁରୁଣା ସ୍ୱାଧିକାରାତ୍‌ପ୍ରମତ୍ତଃ
ଶାପେନାସ୍ତଂଗମିତମହିମା ବର୍ଷଭୋଗ୍ୟେଣଭର୍ତ୍ତୁଃ
ଯକ୍ଷଶ୍ଚକ୍ରେ ଜନକତନୟାସ୍ନାନପୁଣ୍ୟୋଦକେଷୁ
ସ୍ନିଗ୍ଧଛାୟାତରୁଷୁ ବସତିଂ ରାମଗିର୍ଯାଶ୍ରମେଷୁ – ।''

(ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱାଧିକାରରେ ପ୍ରମତ୍ତ କୌଣସି ଯକ୍ଷ – ଯାହାର ବର୍ଷଭୋଗ୍ୟ କାଂତା ବିରହ-ଗୁରୁ-ସ୍ୱାମୀ-ଶାପଦ୍ୱାରା ମହିମା ଅସ୍ତଗତ ହୋଇଅଛି; ସେ ଜନକତନୟା ସ୍ନାନପୁଣ୍ୟୋଦକ ଓ ତରୁଛାୟାସ୍ନିଗ୍ଧ ରାମଗିରିରେ ଆଶ୍ରମ ରଚନା କଲା ।)

ରାଧାନାଥ ଅନୁବାଦ କଲେ –

"ଦକ୍ଷିଣ ଦେଶେ ରାମଗିରି ଶୋଭନ,
ବିମଳ ଶୁଭ୍ର ଯହିଁ ନଦୀ ଜୀବନ ।
ଜନକକନ୍ୟାସ୍ନାନେ ପବିତ୍ର ଅତି,
ପର୍ଣ ଗହଳେ ଯହିଁ ତରୁବ୍ରତତୀ ।
ତହିଁ କୁବେରଶାପେ ହୋଇ ପ୍ରେରିତ
ରହିଲା ଯକ୍ଷ ଦୁଃଖ ଆତୁରଚିତ୍ତ ।
ବତ୍ସର ଅଂତେ ହେବ ଶାପମୋଚନ,
ବତ୍ସର ଅଂତେ କାଂତା ସଂଗେ ମିଳନ ।"

ମୂଳପାଠ ସଂଗେ ଅନୁବାଦକୁ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯିବ, ଏହା ଏକାଧାରରେ ସଂକୁଚିତ ଓ ଅଯଥା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଚି । "ବର୍ଷଭୋଗ୍ୟେନ ଶାପେନ" ଏଇ ସଂକ୍ଷେପ ସୂଚିତ ପଦ୍ୟାଂଶଟିକୁ ରାଧାନାଥ ଅଯଥା ଟାଣିଓଟାରି "ବତ୍ସର ଅଂତେ ହେବ ଶାପ ମୋଚନ – ବତ୍ସର ଅଂତେ କାଂତା ସଂଗେ ମିଳନ" ଏଇ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଧାଡ଼ି କବିତା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିଚଂତି । ଏଥିରେ ମୌଳିକ ସୌଂଦର୍ଯ ବହୁତ ଖଂଡିତ ହୋଇଚି । ଅତିକଥନ ଏଠାରେ ମୌଳିକ ବାକ୍ୟର ସଂହତି ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଚି । ପୁଣି ଯକ୍ଷ ଯେଉଁ କାରଣରୁ 'ଶାପ' ପାଇ ଏ ଦୁର୍ଦଶା ଭୋଗ କରୁଚି, ସେହି ଅସଲ କାରଣଟିକୁ ରାଧାନାଥ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଇନାହାଂତି । 'ସ୍ୱାଧିକାରାତ୍ ପ୍ରମତ୍ତ' ଏହି ମୂଳ କାରଣଟିକୁ ସେ ଏକାବେଳକେ ବାଦ୍ ଦେଇଦେଇଛଂତି !!

କିଂତୁ କବି ଯଦି ଉପଧାରକ୍ଷା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନ ଦେଇ ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳରେ କବିତାଟିକୁ ଲେଖିଥାଂତେ, ସେଥିରେ ସେ ମୂଳଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏତେଦୂର ବାଧା ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନ ଥାଂତେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜବଂଧୁ ମିଶ୍ରଂକକୃତ ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳରେ ରଚିତ ଅନୁବାଦଟି ତଳେ ଦିଆଗଲା – କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏହା ମୂଳପାଠର ସମସ୍ତ କଥା ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଚି ।

"କେବଣ ଯକ୍ଷ ସ୍ୱାଧିକାର ମତ୍ତରୁ
ବରଷ-ଭୋଗ୍ୟ-କାଂତା-ବିଚ୍ଛେଦ ଗୁରୁ-
ସ୍ୱାମିଶାପେ ମହିମାଗତ, ଆଶ୍ରମ
କଲା ଜନକରାଜତନୟା ସ୍ନାନ –
ବଶରୁ ପୁଣ୍ୟୋଦକ, ତରୁଛାୟାରେ
ହୋଇଛି ସ୍ନିଗ୍ଧ; ସେହି ରାମଗିରିରେ ।"

(୨) ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ । ମାଇକେଲ୍ ମଧୁସୂଦନ ଦତ୍ତ ତାଂକ "ମେଘନାଦବଧ କାବ୍ୟ"ରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ବୃତ୍ତରେ ପ୍ରମିଳାର ଚିତାରୋହଣ ବା ମେଘନାଦର ଅଂତିମ ଶବସତ୍କାର ଉପଲକ୍ଷରେ ରାବଣ ମୁହଁରେ କହିଚଂତି –

"ସଁଅଁପି ରାଜ୍ୟଭାର, ପୁତ୍ର, ତୋମାୟ, କରିବ ମହାଯାତ୍ରା।" ଅର୍ଥାତ୍ ରାବଣ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରି କହୁଚି, "ରେ ପୁତ୍ର, ତୋତେ ରାଜ୍ୟଭାର ସମର୍ପି ଦେଇ ମୁଁ ମହାଯାତ୍ରା କରିବାକୁ ଭାବୁଥିଲି; କିଂତୁ ଆଜି ଯେ କଣ ହେଲା ?"

ରାମପ୍ରସନ୍ନ ବାବୁ ମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ ଯାର ଅନୁବାଦ କରି 'ପଦ୍ୟପାଠ' ନାମକ ପଦ୍ୟଗ୍ରଂଥରେ ଛପେଇଥିଲେ। ଏଇ ପୁସ୍ତକ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା। ରାମପ୍ରସନ୍ନ ବାବୁଂକ ଅନୁବାଦ ଏଠାରେ ଅବିକଳ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା –

"ଦେଇ ତୋତେ ରାଜ୍ୟଭାର, ନ ଦେଇ କାହାକୁ
ଯିବାକୁ ମାନସ ଥିଲା ଏ ମହାଯାତ୍ରାକୁ।"

ଏଠାରେ ଉପଧା ମିଳାଇବାକୁ ଯାଇ ରାମପ୍ରସନ୍ନ ବାବୁ କିପରି ହରବର ହୋଇଚଂତି !! "ଦେଇ ତୋତେ ରାଜ୍ୟଭାର", ସଂଗେ 'ନ ଦେଇ କାହାକୁ' ଏ ଅଯଥା ବାକ୍ୟବୃଦ୍ଧି କାହିଁକି ? ଏହା କବିତାର ସବୁ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ମାଟି କରି ଦେଇଚି। ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିପାରେ, ଏହା ତ ଆଉ ଆକ୍ଷରିକ ଅନୁବାଦ ନୁହେ – ମୁକ୍ତ ଅନୁବାଦ – ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ free translation କହଂତି। ତେବେ ରାମପ୍ରସନ୍ନ ବାବୁ ଟିକିଏ ଏପାଖ ସେପାଖ କଲେ ଆପତ୍ତି କଣ ? କିଂତୁ ଆପତ୍ତି ସେଥିପାଇଁ ନୁହେ; ଆପତ୍ତି ହେଉଛି ବାକ୍ୟଟିର ସମୀଚୀନତା ନେଇ। ରାବଣର ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର ମେଘନାଦ ଚିତାରେ ଶାୟିତ, ପୁତ୍ରବଧୂ ପ୍ରମିଳା ଶୋକରେ ମୁହ୍ୟମାନା ଓ ସ୍ୱାମୀର ସହଗାମିନୀ ହେବାପାଇଁ ବସିଚି। ସେଠି ରାବଣ ମୁହଁରେ ସେ ଆଉ କାହାକୁ ରାଜ୍ୟଭାର ଦେବା ନଦେବା କଥା ବିଚାରୁଥିଲା ବୋଲି ଉଠାଇବା ସମୀଚୀନ ହୋଇଚି କି ? ତା'ପରେ ଇଂଦ୍ରଜିତ ଜ୍ୟେଷ୍ଠପୁତ୍ର – ରାଜ୍ୟଭାର ତାରି ଏକା ପ୍ରାପ୍ୟ; ଅନ୍ୟ କାହାର ନୁହେ। ଏକଥା ରାବଣ ଓ ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ତେ ଜାଣଂତି; ତେଣୁ ଏପରି କହିବା କଣ ଦର୍କାର ଥିଲା। ଅସଲ କଥା ହେଉଚି, ଉପଧାର ତାଡ଼ନାରେ ରାମପ୍ରସନ୍ନ ବାବୁ ବାକ୍ୟଟିକୁ ଏପରି ଅଯଥା ବଢ଼ାଇ କବିତାଟିକୁ ମାଟିକରି ଦେଇଚଂତି। କାହିଁକି ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳରେ ତ ବେଶ୍ ସହଜରେ କୁହାଯାଇପାରିଥାଂତା –

"କରିବି ମହାଯାତ୍ରା ଆରେ କୁମର
ସମର୍ପି ଦେଇ ତତେ ଏ ରାଜ୍ୟଭାର।"

କିଂବା ମୂଳଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି –

"ଦେଇ ତତେ ରାଜ୍ୟଭାର ତୋଷିଣ ନେତ୍ରକୁ,
ଯିବାକୁ ମାନସ ଥିଲା ଏ ମହାଯାତ୍ରାକୁ।"

ଲେଖାଯାଇପାରିଥାଂତା।* କିଂତୁ ଏକାକ୍ଷରୀ ମେଳରେ ଗୋଟା ମହାଭାରତ ଅଶୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥାଂଚା ଯେ।

* 'ଉପଧା ବିଚାର'

ଉପଧା ଯେ କିଭଳି ସଂସ୍କାରରେ ପରିଣତ ହେଲାଣି, ଏହା ତାର ଏକ ଜ୍ୱଳଂତ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ।

(୩) "କୃପଂକୁ ବିଂଧିଲେ ବକ୍ଷେ ତୀକ୍ଷ୍ଣତର ଶରେ
ଶୋଣିତ ଉଗାରେ କୃପ ପଡ଼ି ରଥପରେ ।"

କୃପଂକୁ ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ମାନ୍ୟଭାବରେ ରଖାଯାଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ଅମାନ୍ୟ ଭାବରେ ଉକ୍ତି କରାଯାଇଚି । ଅବଶ୍ୟ 'ଶରେ' ଓ 'ପରେ' ଉଭୟ ପଦର ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱର ମେଳ ଘଟିଚି; କିଂତୁ ଏଇ ଉପଧା ମିଳାଇବାକୁ ଯାଇ କବିତାଟିକୁ ବଡ଼ ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇଦିଆଯାଇଚି ।

(୪) "ବିରାଜଇ ନୀଳ ବର୍ଣ୍ଣେ ଢଳଢଳ ବିତାନ
କି ଅବା ଅପାର ସିଂଧୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦେଶେ ଲଂବାୟମାନ ।"

ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱର ମିଳାଇବା ଲାଗି କବି 'ଲଂବାୟମାନ' କରିଚଂତି । ଏଥିରୁ ସେ 'ସିଂଧୁ'କୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦେଶରେ ମନ ଭିତରେ ଯେପରି ରୂପରେ କଳ୍ପନା କରିଥିଲେ, ଉପଧା ଯୋଗୁଁ ସେଇ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ନପାରି ଏକ ଅନୁପଯୋଗୀ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଦେଲେ ।[୧]

ଉପଧା ଯୋଗୁଁ ଶବ୍ଦର ବୈକଲ୍ୟ ଓ ବିକୃତି –

ଉପଧା ଯୋଗୁଁ ଭାବ ପ୍ରକାଶର କ୍ଷତି ଓ ବୈକଲ୍ୟ ବିଷୟ କୁହାଗଲା । ଉପଧା ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବିଧି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ଯାଇ କବିମାନେ ନାନା ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏପରି କି ଜୟଦେବଂକ ଭଳି ସିଦ୍ଧ କବି, ଯାହାଂକୁ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ କହୁଥାଇଁ, ନିଜ କବିତାରେ 'ପୃଷ୍ଠେ' ସଂଗେ 'ଗରିଷ୍ଠେ' ଶବ୍ଦର ଉପଧା ମିଳାଇଚଂତି । ଓଡ଼ିଆରେ 'ପୃଷ୍ଠ'କୁ ବଂଗଳା ପରି 'ପ୍ରିଷ୍ଠ' କହଂତି ନାଇ; 'ପୃଷ୍ଠ'ହିଁ କହଂତି । କିଂତୁ ଜୟଦେବ ବୋଧହୁଏ ଉପଧାମେଳକୁ ଗୌଣ ବିବେଚନା କରୁଥିବାରୁ ସେ ଶବ୍ଦର ବିକୃତି ନ ଘଟାଇ ସେଇପରି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛଂତି ।[୨]

ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ କବି ଉପଧା-ଖାତିରରେ ଶବ୍ଦବିକୃତି ଘଟାଇବାକୁ ବାଧ ହୋଇଅଛଂତି । ଏହା ନାନା ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

"ଅଂଗଲାଗି ପାଇଁ କଂଦପଲ୍ଲିଜାତ
ହରିଦ୍ରା ଯୋଗାଏ ବୋଦ
ଅନୁଗୁଳ ଶାଳ-କ୍ଷୀରେ ହେଉଅଛି
ନଅରେ ଧୂପ ଆମୋଦ ।" – ରାଧାନାଥ

---

୧. ଉପଧା ବିଚାର

୨. କ୍ଷିତିରତିବିପୁଲତରେ ତବତିଷ୍ଠତିପୃଷ୍ଠେ
ଧରଣୀଧାରଣକିଣଚକ୍ରଗରିଷ୍ଠେ । (ଗୀତଗୋବିଂଦ – ୧-୬)

ଏଠାରେ ଉପଧାର ଉତ୍ପୀଡ଼ନରେ 'ବୌଦ'କୁ 'ବୋଦ' କରିବାକୁ କବି ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

"କ୍ରମେ ବାଳାତପ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରେ ରଂଜିଲା
ସୌଧମାଳା ଅବଦାତ
ଗୌରୀ-ଗୁରୁ-ଶ୍ୱେତ-ଶୃଂଗୁ, ଝରିଲା କି
ଗୈରିକ ଧାରା ପ୍ରପାତ ।" – ରାଧାନାଥ

ଏ ସ୍ଥଳରେ ଉପଧା ମେଳ ଲାଗି 'ଅବଦାତ' ଶବ୍ଦର ଅବତାରଣା କବିତାର ଶବ୍ଦମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ହ୍ରାସ କରିଚି ।[୧]

ରବୀଂଦ୍ର-କାବ୍ୟରୁ ଉଦାହରଣ –

ରବୀଂଦ୍ରନାଥଂକ ଭଳି କବିଂକ ଲେଖାରୁ ମଧ୍ୟ ଉପଧାଯୋଗୁ ଶବ୍ଦର ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଚ୍ଚାରଣ କିପରି ବିକୃତ ହୋଇଯାଇଚି, ତାହା ଉଦାହରଣ ଦେଖାଇଦେବା ସଂଭବ । ଯୁଗ୍ମମେଳର ଖାତିରରେ କବି ରବୀଂଦ୍ରନାଥଂକୁ ଯେତେବେଳେ ବାରଂବାର ବିପଦରେ ପଡ଼ିବାକୁ ହୋଇଚି, ସେତେବେଳେ ସାଧାରଣ କବିଂକ କଥା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

"ଦୁଗ୍ଧ ଫେନଶୟନ କରି ଆଲା
ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଘୁମାୟ ରାଜବାଲା ।" ("ସୋନାର ତରୀ' – 'ନିଦ୍ରିତା')

ଉପଧାର ଜୁଲୁମରେ ଏଠାରେ 'ଆଲୋ' ପରି ଗୋଟିଏ ସୁଂଦର ନିରୀହ ଶବ୍ଦ ମାଡ଼ ଖାଇ 'ଆଲା' ଏଇ ବିକୃତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ଧାରଣ କରିଚି; ଆଉ ତା ପୁଣି ରବୀଂଦ୍ରନାଥଂକ ପରି ପ୍ରତିଭାର କଲମରେ !! 'ଆଲୋ' ଲେଖିପାରିଥିଲେ କେଡ଼େ ଚମତ୍କାର ହୋଇ ନ ଥାଂତା !!

'ସୋନାର ତରୀ'ର 'ସ୍ୱପ୍ନୋତ୍‌ଥିତା' କବିତାରେ 'ମାଲା ' ଓ 'ବାଲା' ସଂଗେ ପଦ ମିଳାଇବା ପାଇଁ ରବୀଂଦ୍ରନାଥ 'ଉତଲା'କୁ 'ଉତାଲା' ଲେଖିଛନ୍ତି କେବଳ ଯୁଗ୍ମ ମେଳ ସଂସ୍କାରର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ । 'ଉତାଲା' ଭଳି ଶବ୍ଦକୁ ବିକୃତ କରି ନ ଲେଖି 'ଉତଲା' ଲେଖିଥିଲେ କଣ ବା କ୍ଷତି ହୋଇଯାଇଥାଂତା ? ଅବଶ୍ୟ ଉପଧାଭଂଗ ହୋଇଥାଂତା; କିଂତୁ ଶବ୍ଦଟି ତ ଅଯଥା ବିକୃତି ହାତରୁ ରକ୍ଷାପାଇଥାଂତା । 'ଚିତ୍ରା'ର 'ନଗର ସଂଗୀତ' କବିତାରେ ରବୀଂଦ୍ରନାଥ 'କାକଳି' ସଂଗରେ 'ଆକୁଳି'କୁ ମିଳାଇଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସେ ଅସଂଭବ ସାହସ ଦେଖାଇ 'କାକଳି'କୁ 'କାକୁଳି' କରି ନାହାଂତି; ଶବ୍ଦଟିକୁ ଅବିକୃତ ରଖିଛନ୍ତି ।[୨]

---

୧. ଉପଧା ବିଚାର ।
୨. କବିତା – ଆଷାଢ଼, ୧୩୪୮, କଲିକତା ।

ଏଇପରି ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଂଗଳାରୁ ନାନା ଉଦାହରଣ ଦେଖାଇ ଉପଧାର ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରେ ଅନେକ ସୁଂଦର ଶବ୍ଦ କିପରି ବିକୃତ ହୋଇଯାଇଚଂତି, ତାର ନଜିର ହାଜର କରାଯାଇପାରେ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟଗତ ଦୋଷ –

ଖାଲି ଶବ୍ଦର ବିକୃତି ନୁହେ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଦୋଷରେ ମଧ୍ୟ କବିତାକୁ ଉପଧା ସଂସ୍କାରଯୋଗୁ ଭାଗୀ ହେବାକୁ ହୁଏ ।

ଅସମାନକର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଦୋଷ –

"ଘନ ଘନ ଲୋତକଧାରା ନୟନୁ
ଝରି ତିଂତିଲା ବକ୍ଷ, ତିଂତିଲା ଧନୁ ।" (ସୀତା ବନବାସ – ମ: ରାଓ)

ଏଠାରେ 'ନୟନୁ' ଓ 'ଧନୁ' ଏ ଦୁଇ ଶବ୍ଦ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ଯୋଗୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଉପଧା ମେଳ, ସଂଦେହ ନାଇ । କିଂତୁ ଉପଧା କଟକଣା ଯୋଗୁ କବି ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ି ଏକ ବାକ୍ୟରେ ଅସମାପିକା କ୍ରିୟା 'ଝରି' ଓ ସମାପିକା କ୍ରିୟା 'ତିଂତିଲା'ର ସ୍ୱତଂତ୍ର କର୍ତ୍ତାରୂପେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଲୋତକଧାରା' ଓ 'ଧନୁ'କୁ ବସାଇ ଅସମାନକର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଦୋଷରେ ଭାଗୀ ହୋଇଚଂତି !

ବିରୁଦ୍ଧମତିକାରିତା ଦୋଷ –

"ଏଣେ କରେ ବୋଲି ଅମର-ସରଣୀ,
ବିରାଜଂତି ଚଂଦ୍ରଚୂଡ଼ ଚୂଡ଼ାମଣି ।" (ଚିଲିକା)

ଏଠାରେ ଉପଧା ମିଳନ ଘଟାଇବାକୁ ଯାଇ କବି ସିଧାସଳଖ 'ଚଂଦ୍ର' ନ କହି ଅଯଥା ପଦ ବଢ଼ାଇ 'ଚଂଦ୍ରଚୂଡ଼ ଚୂଡ଼ାମଣି' କହିବାଦ୍ୱାରା ବିରୁଦ୍ଧମତିକାରିତା ଦୋଷରେ ଭାଗୀ ହୋଇଚଂତି । 'ଭବ' ନ କହି 'ଭବାନୀପତି' ଘୂରାଇ ବଂକାଇ କହିବା ପରି ଏତେ କଥାରେ 'ଚଂଦ୍ର' କହିବା କି ଦର୍କାର ଥିଲା ? କେବଳ ଉପଧା ରକ୍ଷା ଲାଗି କବି ଏପରି ବଂକା ପଥର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଚଂତି ସିନା !*

ଅସିଦ୍ଧ ମେଳର କ୍ରମବୃଦ୍ଧି –

ଉପଧା ଯୋଗୁ ଅଶୁଦ୍ଧ ମେଳର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ରମେ ବୃଦ୍ଧିପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଚି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧାର ଚଳଣି ପରଠାରୁ କ ସଂଗେ ଖ ର, ଗ ସଂଗେ ଘ ର, ଚ ସଂଗେ ଛ ର, ଦ ସଂଗେ ଧ ର, ବ ସଂଗେ ଭ ର, ର ସଂଗେ ଳ ର, ଡ ସଂଗେ ଢ ର, ତ ସଂଗେ ଥ ର ମେଳ କ୍ରମେ ଶୁଦ୍ଧ ମେଳରୂପେ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସନ ଜମାଇ

---

*'ଅଳଂକାର ତରଂଗିଣୀ'

ବସିଲେଣି । ଏଣିକି ଏସବୁ ମେଳ ଯେ ଅଶୁଦ୍ଧ, ଏ ଧାରଣା କ୍ରମେ ଲୋପ ପାଇବାକୁ ବସିଲାଣି । ଏବେ ଏଭଳି ଅସମ ବା ବିଷମ ବର୍ଣମେଳ ଆଉ ଆଖିକି ବାଧୁନାଇ – କ୍ରମେ ଦେହସୁହା ହୋଇ ଅଭ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ବସିଲାଣି । ଉପଧା ମେଳର କଟକଣା ଯୋଗୁ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ଥିବା ଭଳି ସମବର୍ଣର ମେଳ ନ ମିଳିବାରୁ କବିମାନେ କ୍ରମେ ଅସମ ବର୍ଣର ମେଳକୁ ଉପାଂତ୍ୟ ସ୍ୱରର ସମତା ଥିଲେ ମେଳରୂପେ ଚଳାଇ ନେଉଚଂତି । ଭୂରି ଭୂରି ଉଦାହରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ଦିଆଯାଇପାରେ –

'କ' ସଂଗେ 'ଖ'ର ଅସିଦ୍ଧ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ମେଳ –

''ଗଢ଼ୁଥିଲା ବାଳା ଶୟନେ ତନୁକୁ
ଏପଟେ ସେ ପଟେ ରଖି,
ଆତୁରେ ତ୍ରିଦୋଷ-ରୋଗୀ ଗଢ଼େ ଯଥା
ଘୋଟିଲେ ଶଯ୍ୟା-କଂଟକୀ ।'' (ରାଧାନାଥ)

'ଚ' ସଂଗେ 'ଛ'ର ଅସମ ମେଳ –

''ଲଳିତାର ସ୍ମିତ ଲଳିତ ଅଧରେ
ଉପମାକୁ କରେ ଛି, ଛି,
ଯୌବନ ପବନ-କ୍ଷୁଭିତ କିକି ସେ
ରାଗ-ସାଗରର ବୀଚି'' (ଯଯାତି କେଶରୀ)

କିଂବା –

''ବଳୟିତ ଭୁଜେ ବଂଦୀ କରି ବାଳା
କାଂତକୁ ପ୍ରେମ କୌତୁକେ
ଜାଗି ଦେଖୁଥିଲା କରମାଂଡି ମାତ୍ର
ଝୁଂଜାଇଚି ଭ୍ରାଂତ ସୁଖେ ।''

'ତ' ସଂଗେ 'ଥ'ର –

''ମାତ୍ର ଆହା କାହିଁ ଅକିଂଚନ ମୁନି
କାହିଁ ଉତ୍କଳେଶ ସୁତା ?
ନୋହିବା କଥାକୁ ମନେ ପୋଷି, ମନ
ଥୟ ଧରୁ ନାଇ ବୃଥା ।'' (ଯଯାତି କେଶରୀ)

ପୁଣି –

''ରସିକଶେଖର କୁମର କୁମାରୀ
ରସିକା-ବଇଜୟଂତୀ
ଲଭିଲେ ଅଶେଷ ରତନ ସୁହାଗେ
ଭବସାଗରକୁ ମଂଥି ।'' (ରାଧାନାଥ)

'ତ' ସଂଗେ 'ଢ'ର ଅସମ ମେଳ –

''ବାରୁଣୀ କୁଚ୍ଛିମେ କୋଟି ହୀରା ନୀଳା
ମଣି ମୁକ୍ତା ଜରି ଶାଢ଼ି
ପ୍ରକୃତି କି ସ୍ତରେ ସ୍ତରେ ରଖିଥିଲା
ଗଣତି ଲାଗି ସଜାଡ଼ି ।''

'ଦ' ସଂଗେ 'ଧ'ର ଅସମ ମେଳ –

''ନୋହେ ମୋର ଯେବେ କି ଫଳ ଭିଆଇ
ପ୍ରାରବ୍ଧ ସଂଗେ ବିରୋଧ,
ରୋଧିବ ନାହିଁ ତ ପ୍ରାରବ୍ଧ ଯୁବାର
ସଂକଳ୍ପ-ସଂଗ ବିନୋଦ ।''

'ଇ' ସଂଗେ 'ହୀ'ର ମେଳ –

''ଏତେ ଦିନ ଯାଏ ଥିଲା ମୋ ହୃଦୟ
ବଟସ୍ଥର ମୋର ହୋଇ
କିଏ ଜାଣିଥିଲା କ୍ଷଣେ ହୋଇଯିବ
ଏହି ରୂପେ ପ୍ରଭୁଦ୍ରୋହୀ ।''[୧]

'ବ' ସଂଗେ 'ଭ'ର ଅସମ ମିଳନ –

''ଲଜ୍ଜାବଶେ ବାଳା ଶଯ୍ୟାରୁ ଓହ୍ଲାଇ
ତଳେ ଯାଇ ହେଲା ଉଭା,
ସଂଗେ ସଂଗେ ତଳେ ଓହ୍ଲାଇ ତା କର-
ପଲ୍ଲବ ଧଇଲା ଯୁବା ।''[୨]

''ଖଂଜିବା ଆଗରୁ ଶରାସନେ ଶର ଲାଜେ କରଭ
ପଳାଉଣ ଥିଲା ପରିହରି ନିଜ ଉରୁ ଗରବ ।'' (ଉଷା)

ଏଇପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଅସିଦ୍ଧ ମିତ୍ରାକ୍ଷର ଉପଧା-ଯୁଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ରମେ ଶୁଦ୍ଧ ମେଳରୂପେ ଚଳିଯିବାକୁ ବସିଲେଣି । ଏଭଳି ଅସିଦ୍ଧ ଯୁଗ୍ମମେଳ ଦେବା ଅପେକ୍ଷା ସିଦ୍ଧ ଏକମାତ୍ରିକ ମେଳ ଦେବା ବା ମୋଟେ ମେଳ ନ ଦେବାହିଁ ଭଲ ।

ଉପଧା ପ୍ରଣାଳୀ ଉଠିଗଲେ ସାହିତ୍ୟରୁ ଭାଷା, ଶବ୍ଦ ଓ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଦୈନ୍ୟ, ବୈକଲ୍ୟ ଓ ବିକୃତି ଦୂର ହୋଇ ଏକ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ସରଳ ସଂହତି ଗଢ଼ିଉଠିବ ।

---

୧. 'ଉପଧା ବିଚାର'ରୁ ସଂଗୃହୀତ ।

୨. ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ତ୍ରିଭୁବନଦେବଂକ ପ୍ରଣୀତ 'ଅଳଂକାରସାର'ରୁ ସଂଗୃହୀତ

ଉପଧାର ବହିଷ୍କରଣ ଏକ ଜରୁରୀ ଦାବି –

ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧାର ଚଳଣି ରାଧାନାଥଂକ ପୂର୍ବରୁ ଥିଲା ବୋଲି ସଭାସମିତିମାନଙ୍କରେ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କର ଅଜ୍ଞତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ପ୍ରଚାର କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେମାନେ ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନଟିକୁ ବାଁଚାଳିଆ କରିବା ପାଇଁ ଏପରି ଅପଚେଷ୍ଟା କରିଥାଂତି । ସେମାନେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି 'ରହସ୍ୟମଂଜରୀ'-ପ୍ରଣେତା ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସଂକ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟଗ୍ରଂଥର ଦଶମ ସ୍କଂଧରେ ଉପଧା ରଖାଯାଇଚି ବୋଲି କହିଥିବାର ଲେଖକ ଶୁଣିଚି । ଲୋକଂକ ମନରେ ଭ୍ରାଂତ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବାହିଁ ସେମାନଙ୍କର ମତଲବ । ଅବଶ୍ୟ ସଂଗୀତର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ ପ୍ରବାହରେ 'ରହସ୍ୟମଂଜରୀ'ର ଦଶମ ଛାଂଦର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଯେ ସ୍ୱତଃ ଉପଧା ପଡ଼ିଯାଇଚି, ଏଥିରେ କୌଣସି ସଂଦେହ ନାଇ । କିଂତୁ ଏହାଦ୍ୱାରା କବିଂକର ଉପଧାଲକ୍ଷ୍ୟ ବୁଝାଯାଉନାଇ; କାରଣ ପରବର୍ତୀ ଚରଣମାନଙ୍କରେ ଉପଧାଭଂଗ ହୋଇଚି । 'ରହସ୍ୟମଂଜରୀ' ଦଶମ ଛାଂଦର କେତୋଟି ଉପଧାଯୁକ୍ତ ପଦ, ଯଥା –

"ଚରଣ ଅରୁଣ ରାଜେ,
କନକ ନୂପୁର ସାଜେ,
କଟିକିଂକଣୀ ଘଂଟି ଠଣରଣ
ଙ୍କଣ ଝଂକ ବାଜେ ।" ଇତ୍ୟାଦି

ଏହି ଧରଣର ଗୋଟିଏ ଦିଓଟି ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ସେମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧା ଥିଲା ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଥାଂତି; ମାତ୍ର ଶଂସିତ ପଦଗୁଡ଼ିକର ଠିକ୍ ୨୦ ଧାଡ଼ି ପରେ ଏଇ ଛାଂଦରେ ଥିବା –

"ମୋତେ ସଜ କର ସଖି
(ମୁଁ) କହ୍ନାଇକି ଯିବି ଦେଖି
ମୁରଲୀ ବଜାଇ ମଂଦ ମଂଦ କରି
ଦୂରୁଁ ଠାରୁଥାଇ ଆଖି ।"

ପ୍ରଭୃତି ଉପଧାରହିତ ପଦଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟ ଇଚ୍ଛା କରି ଭୁଲିଯାଂତି । ସେଇ ଦଶମ ଛାଂଦରେ ଆଉ ଟିକିଏ ଆଗକୁ ଗଲେ ଭେଟିବା –

"କୁଶ ଦାମପରି ବିଦ
(ମୋର) ବାହୁଟି ଉପରେ ବାଂଧ,
ଶ୍ରବଣେ ଭର ମୋ ଝଲକ ଚକ୍ର
ଫେରତା ମୁକୁତା ବଂଧ ।"

କିଂବା, "ଏତେ କହି କରି ବାଳୀ
ମୋହେଣ ପଡ଼ିଲା ଢଳି"

କିଂବା ସେଇ ଛାଂଦର ଶେଷ ପଦରେ ''ଇତି ଶ୍ରୀ ରହସ୍ୟମଂଜରୀ ଦଶମ ଛାଂଦେ ରାଧିକା ପ୍ରତାପ ଗୋପୀ ବିଳାପ ବଂଧେ'' ଇତ୍ୟାଦି ଉପଧାହୀନ ଅଂତ୍ୟମିଳନ ବିଷୟ ଜାଣିଶୁଣି ଉହ୍ୟ ରଖଂତି ।

ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପଧା ଥିଲା ଓ ରହିବ, ଏପରି ଯୁକ୍ତି କେବଳ ସେଇଭଳି ଲୋକଂକ ପକ୍ଷରେ କରିବା ସଂଭବ, ଯେଉଁମାନେ ଭାଷାର ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ କିଂବା ପୂର୍ବ ଇତିହାସ ନ ବୁଝି କେବଳ ଅଂଧ ଅନୁକରଣର ବଶବର୍ତୀ ହୋଇ ଏକ ବିଜ୍ଞାନବିରୁଦ୍ଧ ପ୍ରଥାକୁ ଅଭ୍ୟାସବଶତଃ ହେଉ ବା ଅହେତୁକ ଜିଦ୍ ଯୋଗୁଁ ହେଉ, ଆଂକଡି ଧରିବାକୁ ବଦ୍ଧପରିକର । କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ବା ହେତୁବାଦ ସେମାନଂକ କାନ ଭିତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ।

ଅବଶ୍ୟ ମୁଁ ପୂର୍ବରୁ କହିଛି ଏବଂ ବର୍ତମାନ ମଧ୍ୟ କହୁଚି ଯେ, ଉପଧା ଯଦି କାବ୍ୟକବିତାରେ ଉପାଂତ୍ୟସ୍ୱରାନୁପ୍ରାସ ବା ପୂର୍ବସ୍ୱରାନୁପ୍ରାସ ନାମରେ ରହି ଅଳଂକାର-ଜଗତ୍‌ର ଅଂତର୍ଗତ ହୁଏ ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ପଦର ଶୋଭା ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଭାବପ୍ରକାଶକୁ ବ୍ୟାହତ ନ କରି ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ, ତେବେ କାହାର କିଛି ଆପତ୍ତି କରିବାର ନାଇ । ପୂର୍ବେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ଯମକ-ଅନୁପ୍ରାସାଦି ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିଲା – ବର୍ତମାନ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ କାହାର କିଛି କ୍ଷତି ନାଇ । କିଂତୁ ଏକ ଅମୋଘ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ନିୟମରୂପେ ଏହା କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହେଉ । ପ୍ରତି କବିତାରେ ଯତିମିଳନରେ ଏହାକୁ ଏକ 'ଅବଶ୍ୟ'ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଅର୍ଥ କବିତାର ପ୍ରାଣଶକ୍ତି ଏବଂ ଗତିବେଗକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ଏବଂ ବ୍ୟାହତ କରିବା ଏବଂ ଏକପ୍ରକାର କଂଟ୍ରୋଲପ୍ରଥା ଜାରି କରି ରଖିବା ।

ଓଡ଼ିଶାର ନୂତନ ସାହିତ୍ୟପ୍ରତିଭା ଏଭଳି କଂଟ୍ରୋଲ ପ୍ରଥାର ଘୋରତର ବିରୋଧୀ ।

□□□

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ସତ୍ୟ ଓ ବିଜ୍ଞାନ ବିଶ୍ୱଜନୀନ

ଆଉ ଏକ ଆକ୍ଷେପ ବେଳେବେଳେ କାନରେ ପଡ଼େ । ଅନେକଙ୍କୁ କହିବାର ଶୁଣାଯାଏ ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତାର ଭାବଧାରା ଓ ଶୈଳୀ ବିଦେଶାଗତ; ଏହା ଆମର ନିଜସ୍ୱ ନୁହେ । ଯାହା କିଛି ଅଗ୍ରଗାମୀ, ତାହା ହୁଏତ ବୈଦେଶିକ ଅନୁକରଣ; ନୋହିଲେ ପଡ଼ୋଶୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆମଦାନି ହୋଇଚି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟାସଗତ ଅଭିମତ । ଅଥଚ ସେଇମାନେହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ଆମ ଭାଷାରେ ଉପଧାମିଳନ ଭଳି ଏକ ବୈଦେଶିକ ପ୍ରଥାର ଅଂଧ ପୂଜକ ଓ ପରିପୋଷକ । ଏହାର ବୈଦେଶିକତା ସେମାନଙ୍କ ନାକରେ ବାଜେ ନାଇ । ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରଧାନ ରୋମାଂଟିକ୍‌ବାଦର ସମସ୍ତ ଭୋଗଐଶ୍ୱର୍ଯ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ଦଖଲସ୍ୱତ୍ୱ ପ୍ରତିବାଦର ବାହାରେ । ସେଥିରେ ସେମାନେ ବୈଦେଶିକତାର ଗଂଧ ପାଆଂତି ନାଇ; ଅଥଚ ଏଇ ଉଦ୍ଭଟ ରୋମାଂଟିସିଜମ୍ ଏବଂ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିକେଂଦ୍ରିକତା, ଯାହା ପୂରାପୂରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରୁ ଆମଦାନି – ଆମ ଦେଶର ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି କିଂବା ପରଂପରା ସଂଗେ ତାହାର ଯେ କିଛିମାତ୍ର ଯୋଗ ନାଇ, ଏ କଥାଟା ସେମାନେ ବୁଝି ମଧ ବୁଝଂତି ନାଇ, କିଂବା ନ ବୁଝିବାର ବାହାନା କରଂତି ।

ପୂର୍ବରୁ ଦେଖାଇଦିଆଯାଇଚି, ନୂତନ କବିତାର ବଳିଷ୍ଠ ସମର୍ଥନ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରଂପରାରେ ଯେପରି ଅଛି, ସେପରି ସମର୍ଥନ ରୋମାଂଟିକ୍ କିଂବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିତାର ନାଇ । ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ବାକ୍‌ଛଂଦର ପ୍ରବର୍ତନ କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ନୂତନ କବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ 'ଲଗୁଡ଼' ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଯାହାକୁ 'ହୁଇଟ୍‌ମ୍ୟାନୀୟ' କୁହାଯାଏ, (କେବଳ ସେଇ ନାଁଟିହିଁ ସେମାନେ ଜାଣିଛଂତି !) ତାହାଠାରୁ ଅଧିକମାତ୍ରାରେ ଗଦ୍ୟଛଂଦ ସାରଳା ଦାସଂକ ଦାଂଡୀବୃତ୍ତ, ବଡ଼ଜେନାଂକ ପ୍ରଗୀତ ଏବଂ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଭରିରହିଚି । ଯେଉଁ ସାଧାରଣ କଥିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁଁ ନୂତନ କବିତା ବିଦେଶୀ ଅନୁକୃତି ବୋଲି ନାଲିଶ୍ କରାହୁଏ, ତହିଁର ଭୂରି ଭୂରି ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଆମର ପୂର୍ବାଚାର୍ଯମାନଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିରେ ରହିଚି । ପରଂତୁ ଏଇଟାଇ ହେଉଚି ଆମର ଚିରଂତନ କାବ୍ୟପରଂପରାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧାରା; ପ୍ରମୋଦଭବନର କିଂବା ବୈଠକଖାନାର ସୌଖୀନ ମୁଲାୟମ, ପ୍ରେମସଂଭାଷଣର ଭାଷା ନୁହେଁ ।

ବାବୁମାନେ ହୁଏତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ କରୁଣା, ମୈତ୍ରୀ, ସାମ୍ୟ ଓ ଔଦାର୍ଯ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳବୀଜ । ପ୍ରୀତି, ପରକୀୟା କିଂବା ସହଜିଆ ଭାବତାରଲ୍ୟ

ଚୈତନ୍ୟଯୁଗୀୟ ଗୌଡ଼ଦେଶ ଓ ଇସ୍‌ଲାମପ୍ରଭାବିତ 'ସୁଫିଜିମ୍'ରୁ ଆମଦାନି କରାଯାଇଚି । ଓଡ଼ିଶାର ରକ୍ତମଜ୍ଜାଗତ ଜଗନ୍ନାଥ-ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଏହାର ପଦେ ପଦେ ଅମେଳ । ତେଣୁ ସେ ଭଳି ଏକ ଗତାୟୁ (decadent) ଆଭିମୁଖ୍ୟର ବାହକ ହେବାକୁ ନାସ୍ତି କରିଦେଇ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ କ'ଣ ମସ୍ତବଡ଼ ଅପରାଧ କରି ବସଚି !!

ଭାରତବର୍ଷ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର ପଂଦର ବର୍ଷ ହୋଇଗଲାଣି । ସମାଜତଂତ୍ରୀ ସମାଜର ଢାଁଚା ଆମର ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଚି । ଖାଲି ଏବେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇବାର ବହୁବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ମଧ ଏ ଦେଶର ଜନତା ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ ଓ ମାନବିକ ଅଧିକାର ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିଆସିଚି; ପ୍ରାଣବଳି ଦେଇଚି, ଦୁଃଖନିର୍ଯାତନା, ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଚି । ଏଇଟା ତାର ପୋଥିପଢ଼ା କିଂବା କାନଶୁଣା ଜିନିସ ନୁହେଁ; ଅଂଗେ ନିଭାଇବା ଜିନିସ । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ଆମେ କୃଷିଅର୍ଥନୀତି ଛାଡ଼ି କୃଷିକେଂଦ୍ରିକ ଶିଳ୍ପୋନ୍ନୟନ ଆଡ଼କୁ ପାଦ ବଢ଼ାଇଛୁ – ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ପୁଣି ଶିଳ୍ପଭିତ୍ତିକ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛୁଁ । ଏହାର ଚିତ୍ର ଦେବା ତା'ହେଲେ କଣ ଗୋଟାଏ ଅତିବଡ଼ ଅପରାଧ ହୋଇଗଲା ? ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ସମାଜବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତେବେ କଣ ଏକ ନୂଆ କଥା ? ଏହାହିଁ କଣ ତା'ହେଲେ ବୈଦେଶିକ ଅନୁକରଣ ? ଖାଲି ସହଜିଆ ପରକୀୟାବାଦଟା କ'ଣ ତା'ହେଲେ ଏକମାତ୍ର ଖାଂଟି ଦେଶୀ ଜିନିଷ, ଆଉ ବାକି ସବୁ ଭେଜାଲ୍ ? ନୂଆ ସାହିତ୍ୟର କେଉଁ ଜିନିଷଟା ତେବେ ବୈଦେଶିକ ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେବ କିଏ ?

ଏତେକାଳ ଜନତାର ଜୀବନସଂଗ୍ରାମଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ରହି, ଦେଶର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଜନଆଂଦୋଳନ ତଥା ଲୋକ-ଆଭିମୁଖ୍ୟଠାରୁ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖି ଯେଉଁମାନେ ଆଜି ନାନାପ୍ରକାର ଉପଦେଶର 'ଝୁଡ଼ି' ଧରି ଆଗେଇ ଆସଂତି ଏବଂ ତାହା ଗୃହୀତ ନ ହେଲେ ସମାଲୋଚନାର ଚାବୁକ ଧରି ବାହାରିପଡ଼ଂତି, ସେମାନଂକୁ ଦେଖିଲେ ପ୍ରକୃତରେ ଦୟା ହୁଏ । ମନେହୁଏ, ସେମାନେ ଯେପରି ଏକ କଣଠେସା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଟାପୁର ଲୋକ, 'ରିପ୍ ଭ୍ୟାନ୍ ଉଇଁକ୍‌ଲ୍' ପରି ଶତାବ୍ଦୀର ଚାରିଭାଗ ସମୟ ନିରୋଳାରେ କଟାଇ ଦେଇ ଆଜି ହଠାତ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ନେତୃତ୍ୱର ଶୃଂଗ ଆରୋହଣ କରିବା ପାଇଁ ତ୍ୱରିତପଦରେ ଆଗେଇ ଆସୁଛଂତି ।

ନୂଆ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନୀତ ଅପରାଧ ଫର୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଓଲଟପାଲଟ କରି ଦେଖାଯିବା ଉଚିତ । ନିର୍ଜ୍ଞାନ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ଯେଉଁସବୁ ସଂକେତ ଓ ସଂବାଦ ନୂତନ କବିତା ପରିବେଷଣ କରୁଚି, ତାହାହିଁ କଣ ବୈଦେଶିକ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ? ତା ସାମନାରେ ହଠାତ୍ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ ଅଜଣା, ଅନାବିଷ୍କୃତ ନୂଆ ଜଗତ୍‌ର ଦ୍ୱାର ଖୋଲିଗଲା । ସେଥିରୁ ବାହାରିଆସିଲେ ଯୁଗଯୁଗାଂତର କେତେ ଘୁମଂତ କାମନାର –

କେତେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଅଧୁନା ମୃତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଓ ପଦାତିକଗଣ — ବାହାରିଆସିଲେ କେତେ ବିକୃତ ଓ ଦଳିତ ଇଚ୍ଛାର ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ନିଷିଦ୍ଧ ଦରଜାର ବାଟ ଦେଇ — ଯେଉଁମାନଙ୍କ କଥା କେବେ କେହି ଏ ଭୂଇଁରେ କହି ନାଇ, କେହି କେବେ ଭାବି ମଧ ନାଇ — ସେମାନଙ୍କୁ ସାଦରେ ପାଦ-ପ୍ରଦୀପ ସାମନାକୁ ବରଣ କରିନେବାଟା କ'ଣ ହେଲା ତା' ପକ୍ଷରେ ଏତେ ବଡ଼ ଅମାର୍ଜନୀୟ ଅପରାଧ ? ଏହା ନକରି ସେ ଯଦି ପ୍ରିୟା-ପ୍ରୀତି-ପ୍ରଣୟମୂଳକ କବିତା ଲେଖିଥାଂତା, କିଂବା ସାଆଁତିଆ ସମାଜର ମୁଖରୋଚକ ସ୍ୱାମୀ-ଧର୍ମର ଚିତ୍ର ଆଂକି ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ-ଜଗତ୍‌କୁ ମାତ୍ କରି ଦେଇଥାଂତା ଏବଂ ତା' ଫଳରେ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇପଡ଼ିଥାଂତା ଏ ଦେଶର ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳଧାରାରୁ — ତେବେ ତାହାହିଁ କଣ ତା' ପକ୍ଷରେ ହୋଇଥାଂତା ଖୁବ୍ ଗୋଟାଏ ପୌରୁଷର ବିଷୟ ! ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ, ସେପ୍ରକାର ସହଜାତ ଗୌରବବୋଧର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ ସେ ଜନ୍ମି ନାଇ । ତା'ର ଜନ୍ମ ଅଗଣନ କ୍ଷୁଧିତ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷମୟ ବାତ୍ୟାସଂକୁଳିତ ବେଳାଭୂଇଁରେ । ସୌଖୀନ ପ୍ରଫେସରୀ ମହଲର ଆଦବକାଇଦାରେ ସେ ଦୋରସ୍ତ ନୁହେଁ । ସେତକ ସଦ୍‌ଗୁଣ ଭଗବାନ୍ ତାକୁ ଦେଇନାହାଂତି । ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣୀୟ ସେଇମାନେ, ଯେଉଁମାନେ ସମସ୍ତଂକ ଆଖିରେ ଧୂଳି ଦେଇ 'ସ୍ୱଦେଶୀ'ର ଦୁଆ ଉଠାଇ ଶସ୍ତାରେ ବସ୍ତା ବସ୍ତା ବାହାଦୁରି ଲୁଟ୍ କରି ପାରୁଛଂତି । ସେମାନେ ଚିରପ୍ରଣମ୍ୟ, ସେମାନେ ଚିର ସଂଭ୍ରମର ପାତ୍ର; କିଂତୁ ଭଲ ପାଇବାର ନୁହଂତି ।

ଯାହା ସତ୍ୟ, ଯାହା ବିଜ୍ଞାନପ୍ରସୂତ, ତାହା ବିଶ୍ୱଜନୀନ; ତାହା ଦେଶକାଳ-ପାତ୍ରର ସୀମା ବାହାରେ । ତେଣୁ ସେଥିରେ ସ୍ୱଦେଶୀ-ବିଦେଶୀ ଏ ରେଖା-ବିଭାଜନ ଚାଲିପାରେ ନାଇ । ଯାହା କିଛି ବିଜ୍ଞାନର ଦାନ, ଯେଉଁଥିରେ ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ, ତାହା ସମଗ୍ର ମଣିଷଜାତିର ସମାନ ଉତ୍ତରାଧିକାର । ବିଜ୍ଞାନ ଯାହା କିଛି ଦେଇଯାଇଚି ତାହା କାହାର ଏକଚାଟିଆ ଭୋଗ-ଦଖଲରେ ରହି ନାଇ । ରେଳ, ମୋଟର, ବେତାର, ବିଦ୍ୟୁତ୍, ଏରୋପ୍ଲେନ୍, ଜଳଯାନ ଆଜି କୌଣସି ଦେଶ-ବିଦେଶର ଭୌଗୋଳିକତା ଭିତରେ ସୀମିତ ନୁହଂତି । ଏ ସବୁକୁ ଆମେ କ'ଣ ବୈଦେଶିକ ବୋଲି ଫିଂଗି-ଦେଉଥାଇଁ ? ତେଣୁ ସ୍ୱଦେଶିକତାର 'ବୋଲି' ଆଉଡ଼ାଇ ସତ୍ୟ ଓ ସାର୍ବଜନୀନ ପ୍ରତି ଦରଜା ଝରକା ବଂଦ କରିଦେବା ନୂତନ ସାହିତ୍ୟପକ୍ଷରେ ଅବୋଧ । ସେ ଏହାକୁ ନିଜକୁ ନିଜେ ବଂଚିତ କରିବା ମନେକରେ । ଆତ୍ମବଂଚନା ତା' ପକ୍ଷରେ ଅସହ୍ୟ ।

ଆଜି, ଭାବରେ ଚିଂତାରେ ଯେଉଁ ଉତ୍ପ୍ଳାବୀ ବନ୍ୟା ମାଡ଼ିଆସୁଚି — ଯାହା ଉପକୂଳରୁ ଉପକୂଳ, ଏକ ଦିଂଗତରୁ ଅନ୍ୟ ଦିଗଂତ ଏବଂ ଏକ ମହାଦେଶରୁ ଅନ୍ୟ ମହାଦେଶ ପର୍ଯଂତ ବିସ୍ତୃତ; ଯାହା ଭିତରେ ରହିଚି ମଣିଷର ବଂଚିବାର ଦାବି ଏବଂ ତାର ସମବେତ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଭୂୟୋଦର୍ଶନ ଆଉ ମହାନ୍ ପ୍ରଗତିର ପଦାଂକ, ତାହା

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦେଶର ମଣିଷକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବଇ କରିବ । ସମୁଦ୍ରର ସେଇ ଉତ୍ତାଳ ଜୁଆର ଆଗରେ 'ସ୍ୱଦେଶୀ'ର ଦୁଆ ଉଠାଇବା ଅର୍ଥ ତାକୁ ରୋକିବା ପାଇଁ ବାଲିବନ୍ଧ ନିର୍ମାଣ କରିବା ମାତ୍ର । ମଣିଷର ସେଇ ଅଗ୍ରଗତିର ଚିହ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ତାଡ଼ନାରେ ମ୍ଳାନାୟମାନ କିଂବା ମଂଦୀଭୂତ ହେବାକୁ ନାରାଜ । ତାହା ଚିର ଅମଳିନ, ଚିରଭାସ୍ୱର ଓ ଅମୁଂଚନୀୟ ।

ସାହିତ୍ୟରେ 'ଆମଦାନୀ' ତତ୍ତ୍ୱ : ରାଧାକୃଷ୍ଣ-କଳ୍ପନା –

ସେପରି ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନେକ କିଛି 'ଆମଦାନି' ବୋଲି ଧରାଯିବ; ସାହିତ୍ୟର ଅନେକ ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ବହିରାଗତ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼ିବ । ଯେଉଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଂକୁ ନେଇ ସମଗ୍ର ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ, ରୀତିଯୁଗୀୟ ଏବଂ ଚଳିତ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦର ସାହିତ୍ୟକୃତି ଭରପୂର ହୋଇ ରହିଥିଲା, ତାହା ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶରୁ ଆସିଚି ବୋଲି ଐତିହାସିକ ଅନୁସଂଧାନରୁ ଜଣାଯାଏ । ତେଣୁ ଖାଲି ସମାଜବାଦୀ ଭାବଧାରା ଓ ନିର୍ଜ୍ଞାନ ମନର ଅଧ୍ୟୟନକୁ ବା ଖାଲି ବାହାରୁ ଆମଦାନି ବୋଲି କୁହାଯିବ କାହିଁକି ?

ଦେବକୀପୁତ୍ର କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ –

ଅନାଦି କାଳରୁ ଦେବକୀନଂଦନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ କୃଷ୍ଣବାସୁଦେବ ଭାରତୀୟ ପରଂପରାରେ ଚଳିଆସିଛଂତି । ସାମବେଦୀୟ ଉପନିଷଦ୍‌ଯୁଗରୁ ଭଗବାନ୍ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଚି ବୋଲି ଜଣାଯାଉଚି । ସାମବେଦୀୟ ଛାଂଦୋଗ୍ୟ-ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଶ୍ରୀଦେବକୀନଂଦନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକ ନାମର ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ୍ ମିଳେ :–

''ତଦ୍ଧ୍ୟୈତଦ୍ ଘୋର ଆଂଗିରସଃ
କୃଷ୍ଣାୟ ଦେବକୀପୁତ୍ରାୟୋକ୍ତ୍ୱୋ ବାଚ ।'' (ଛା: ଉ: ୩।୧୭।୬)

ଶ୍ରୀରାମାନୁଜ ସଂପ୍ରଦାୟୀ ଶ୍ରୀରଂଗ ରାମାନୁଜକୃତ 'ପ୍ରବେଶିକା-ବାଖ୍ୟା'ରେ ଏଇ ମଂତ୍ରଟିର ଅର୍ଥ ଏଇପରି – ''ପୁରୁଷଯଜ୍ଞ-ଦ୍ରଷ୍ଟା ଅଂଗିରସଗୋତ୍ରୀୟ ଘୋର ନାମକ ଋଷି ଦେବକୀନଂଦନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକର ପ୍ରୀତ୍ୟର୍ଥେ ଏହା ଅନୁସଂଧାନ କରି ପୁରୁଷଯଜ୍ଞର ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିଥିଲେ ।'' ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀମଧ୍ୱ ଏଇ ମଂତ୍ରଟିର ଭାଷ୍ୟରେ 'ନାରାୟଣୀୟ' ବାକ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର କରି ଅଂଗିରସ ଗୋତ୍ରର ଘୋର ନାମକ ମଂତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା ଋଷି ଯେ ସାକ୍ଷାତ୍ ସୂରି-ପ୍ରାପ୍ୟ ପରମପଦ ଦେବକୀନଂଦନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକ କଥା କହିଛଂତି, ତାହା ଦର୍ଶାଇଛଂତି । ବୈଷ୍ଣବାଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀପାଦ ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ ମଧ୍ୟ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣସଂଦର୍ଭ'ର ଛାଂଦୋଗ୍ୟ-ଉପନିଷଦ୍‌ର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ 'ଦେବକୀଂକ ପୁତ୍ର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ' ଯେ 'ଯଶୋଦାନଂଦନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ', ଏହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛଂତି । ତାଂକ ମତରେ

ଯଶୋଦାଂକର ଅନ୍ୟତମ ନାମ ଦେବକୀ; ମାତ୍ର ଏସବୁ ତ ବହୁ ପରର କଥା, ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ପ୍ରଚଳନ ପରେ ।'

ଖ୍ରୀ: ପୂ: ସପ୍ତମ-ଅଷ୍ଟମ ଶତକର ମହର୍ଷି ପାଣିନି 'ଭକ୍ତି' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ର ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ସେଥିରେ କୃଷ୍ଣବାସୁଦେବର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି; ଯଥା –

ଭକ୍ତିଃ ପା: ୪।୩।୯୫- ଏଇ ସୂତ୍ରର ଦୁଇଟି ସୂତ୍ର ପରେ ରହିଚି :–

''ବାସୁଦେବାର୍ଜୁନାଭ୍ୟାଂ ବୁନ୍'' – ପା: ୪।୩।୯୮

ଉପରୋକ୍ତ ଭକ୍ତିସୂତ୍ରର କାଶିକାବୃତ୍ତି – ''ଭଜ୍ୟତେ ସେବ୍ୟତେ ଇତି ଭକ୍ତିଃ'' ଅର୍ଥାତ୍, 'ସେବିତ ହୁଅଂତି, ଏଇ ଅର୍ଥରେ ଭକ୍ତି ହୁଏ' । ଅତଏବ ପାଣିନିଂକ ସମୟର ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ବାସୁଦେବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ତାଂକର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁଚର ଅର୍ଜୁନଂକଠାରେ ଭକ୍ତିଭାବ ବିଶେଷ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ବୋଲି ଜଣାପଡୁଚି । 'ଶ୍ରୀହରିନାମାମୃତବ୍ୟାକରଣ'ରେ ଶ୍ରୀପାଦ ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ ପାଣିନିବ୍ୟାକରଣର ଏଇ ସୂତ୍ରଟିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ।

ଏ ବିଷୟରେ ଶ୍ରୀ ଅରବିଂଦ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି – "We meet the name (Krishna) first in the Chhandogya Upanishada x x x x x So well-known indeed is his personality and the circumstances of Devaki that it is not difficult for all to understand who was meant." ('Essays on the Gita' } Sri Aurobinda)

ଡ: ସର୍ବପଲ୍ଲି ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍ ମଧ୍ୟ ଏ କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି – "The Chhandogya Upanishada refers to Krishna, Devakiputra, the son of Devaki." ("Introductory Essay on the Bhagavadgita," London 1948)

(ସଂଗୃହୀତ)

ଉପନିଷଦ୍-ଯୁଗର ଦେବକୀନନ୍ଦନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ପାଣିନି-ଯୁଗର କୃଷ୍ଣ-ବାସୁଦେବ କ୍ରମେ ଏକାଦଶ-ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକ ଆଡ଼କୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ହେଲେ । ମାତ୍ର ଆମର ପରଂପରାରେ ଏ ଚଳଣି କିପରି ଭାବରେ ପଶିଲା – ପ୍ରାୟ ଚାରି ହଜାର ବର୍ଷର ଏ ଫାଂକଟା କିପରି ଭରାଯାଇଥିଲା, ସେ ବିଷୟରେ ଇତିହାସ ବିଶେଷ କିଛି ସହାୟତା କରେ ନାଇ ।

ଏହା ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଚି, ଯେଉଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତି-ଲୀଳା ଭାରତୀୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗତ ଏକ ହଜାର ବର୍ଷ ହେଲା ଆବିଷ୍ଟ କରିରଖିଚି, ତାହା ଧ୍ରୁବ ନୁହେ; ତାହା ଆମର ପରଂପରାର ବାହାରୁ ଆସିଚି, ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା । ଭଗବାନଙ୍କୁ ଜୀବନର ସହଜ ଭୂମିରେ

ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଲାଗି ଏହା ଏକ ଉଦ୍ୟମ – ଯାହା ଜନସାଧାରଣଂକ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇଚି; କିଂତୁ ଏହା ପଛରେ ରହିଚି ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର କ୍ରମବିବର୍ତନର ଧାରା ।

ଜର୍ମାନ୍ ପଂଡ଼ିତ ବିଭହ୍ଲାରଂକ ମତରେ ଜୈନଧର୍ମର ଆବିର୍ଭାବ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୬ଷ୍ଠ ଶତକ) ପୂର୍ବରୁ କୃଷ୍ଣ-ବାସୁଦେବ ଭକ୍ତିମୂଳକ ଧର୍ମ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ବୌଦ୍ଧାୟନଂକ ଗୃହ୍ୟସୂତ୍ରରେ (ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୭ମ ଶତାବ୍ଦୀ – ମହତାବ୍) 'ଓଁ ନମୋ ଭଗବତେ ବାସୁଦେବାୟ' ମଂତ୍ରଟିର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ପାଣିନିଂକ ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀ ଗ୍ରଂଥରେ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ – କାଳେ) କୃଷ୍ଣ-ବାସୁଦେବଂକ ଉପାସନାର ନିଦର୍ଶନ ବର୍ତମାନ । ମାତ୍ର ଏଇ କୃଷ୍ଣ-ବାସୁଦେବ ପରେ କେବେ ଓ କିପରି ରାଧାକୃଷ୍ଣରେ ପରିଣତ ହେଲେ ? ଐତିହାସିକଂକ ମତାନୁସାରେ ଅଂଦାଜ ୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିଂବାର୍କ ନାମକ ଜଣେ ବୃନ୍ଦାବନବାସୀ ଅନ୍ଧ୍ର ବ୍ରାହ୍ମଣ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀରାଧାଂକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକ ସହଚରୀରୂପେ ବର୍ଣନା କରଂତି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ସାଂଖ୍ୟଦର୍ଶନର ପୁରୁଷପ୍ରକୃତିତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଭାବ, ବୌଦ୍ଧ ତଂତ୍ରଯାନ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ରାମାନୁଜଂକ ଦ୍ୱୈତବାଦ ଏଇ ଭାବଧାରାକୁ କ୍ରମ-ପରିଣତି ଦାନ କରିଚି । କିଂତୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜୟଦେବଂକର ଗୀତଗୋବିଂଦ ପରବର୍ତୀ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯଂତ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ କୃତିକୁ ଏଇ ମହାଭାବଧାରାରେ ବୁଡ଼ାଇ ରଖିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପକ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ ବହୁ ସଂସ୍କୃତିର ସମନ୍ୱୟ ଓ ଆଦାନପ୍ରଦାନର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଭୁବନେଶ୍ୱରର ରାଜରାଣୀ ମଂଦିରଟି 'ବେଶର' ଶିଳ୍ପଶୈଳୀର (ପଶ୍ଚିମ ଭାରତୀୟ) ନିଦର୍ଶନ । ସେଇପରି ବୈତାଳ ଦେଉଳଟି ଦ୍ରାବିଡ଼ ବା ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ଶୈଳୀରେ ନିର୍ମାୟିତ ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଓ ସମନ୍ୱୟ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ନିୟମ; ଏଥିରେ ଆମଦାନି ରପ୍ତାନିର କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ ନାଇ ।

ଜୟଦେବ : ରାଧାକୃଷ୍ଣତତ୍ତ୍ୱ –

ଜୟଦେବ ବଂଗଦେଶରୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିବା ଏକପ୍ରକାର ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ କଥା । ଶଂକରାଚାର୍ଯ ଓ ଆଳବାର ରାମାନୁଜ ଏହାପୂର୍ବରୁ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ମୂଳଦୁଆ ପକାଇ ସାରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପସାହିତ୍ୟସଂଗୀତାଦି ଆଲୋଚନା କଲେ 'ଶ୍ରୀରାଧାଂକ'ର କୌଣସି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାଇ । ଏହାଛଡ଼ା ଜୟଦେବଂକର 'ଗୀତଗୋବିଂଦ'କୁ ଓଡ଼ିଶାର ପରଂପରାରେ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି କହିବାରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଅଂତରାୟ ହେଉଚି, ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତିମାର୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟଦର୍ଶନଧାରାର ଏକାଂତ ଅଭାବ । ଗୀତଗୋବିଂଦରେ ରାଧାଂକ ସ୍ଥାନ ଯେପରି ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି, ତହିଁର ମୂଳଭିତ୍ତି ବା ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପୂର୍ବରୁ ନ ଥିଲେ ଏହା କଦାପି ସଂଭବ ହୋଇପାରି ନ ଥାଂତା । କିଂତୁ

ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ, – ଖାଲି ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି ଭାରତର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଂତରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣମିଳନର ଏଭଳି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାଇ । ତେଣୁ ହଠାତ୍ ଆକାଶରୁ ପଡ଼ିଲା ପରି ରାଧାକୃଷ୍ଣଂକ କଳ୍ପନା ଜୟଦେବ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପାଇଲେ କିପରି ? କାବ୍ୟକବିତା ଏକ ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଯାହା ଛିନ୍ନମୂଳ ଲତା ପରି ଶୂନ୍ୟେ ଶୂନ୍ୟେ ଗଜେଇ ଉଠିପାରେ । ସାହିତ୍ୟଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନୂଆ ଚିଂତା ଓ କଳ୍ପନା ମୂଳରେ ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ କ୍ରମବିକାଶର ଧାରା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହିଚି । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ କାଳର ଧ୍ୟାନ, ଧାରଣା, ଧର୍ମ ଓ ସମାଜ ଚୈତନ୍ୟର ଚେହେରା ଦେଖିଲେ ଏହାକୁ କଦାପି ଗୀତଗୋବିଂଦ ଭଳି କାବ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାଇ । ତେଣୁ ହଠାତ୍ ଗୀତଗୋବିଂଦ କାବ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଂକର ଲୀଳା-ମୈଥୁନ-ପ୍ରଣୟ ଚିତ୍ର ଦେଖି ଏକ ଆକସ୍ମିକ ଅସଂବଂଧିତ ସ୍ଫୁରଣ ବୋଲି ମନେହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଯାଉ, ରାଧାଚରିତ୍ରର ମୂଳଉତ୍ସ କେଉଁଠି ? ହରିବଂଶ ଗ୍ରଂଥରେ (ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୦୦ ଶତାବ୍ଦୀ) ରାଧା ନାମ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଗୋଟିଏ ପଂକ୍ତିରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଥର ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଚି ଏବଂ ତାହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ପରି ଜଣାଯାଏ । ସେ ସମୟରେ ହାତଲେଖା ପୋଥିକୁ ନକଲ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯେ କେହି ଇଚ୍ଛାମତେ ଯାହା କିଛି ପ୍ରକ୍ଷେପ କରି ଦେଇ ପାରୁଥିଲେ ।

'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ' ଗ୍ରଂଥର ଦଶମ ସ୍କଂଧର ୩୦ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣିତ ଅଛି ଯେ, ରାସଲୀଳା ସମୟରେ କୃଷ୍ଣ ଅକସ୍ମାତ୍ ଛଳନା କରି ଅଂତର୍ହିତ ହେବାରୁ ଗୋପୀମାନେ ତାଂକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ତାଂକ ପାଦଚିହ୍ନ ବାରି ଯାଉ ଯାଉ ତା ପାଖାପାଖି କେଉଁ ପ୍ରିୟତମାର ପାଦଚିହ୍ନ ଦେଖିପାରି ଦୁଃଖପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏଇ ପ୍ରସଂଗ ୨୮ଶ ଶ୍ଳୋକରେ ବର୍ଣିତ ଅଛି – 'ଅନୟାରାଧିତୋ ନୂନଂ ଭଗବାନ୍ ହରିରୀଶ୍ୱରଃ !' ଅର୍ଥାତ୍ – ନିଶ୍ଚୟ ଭଗବାନ୍ ହରି ଏକ ଗୋପୀକୁ ନିମିତ୍ତ କରି ଆରାଧିତ ବା 'ରାଧାସମନ୍ୱିତ' ହୋଇଛଂତି । 'ଅନୟାରାଧିତୋ', ଏଇ ଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟରେ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥ ହୁଏ । ସଂଧିବିଚ୍ଛେଦ କରି 'ଅନୟା ଆରାଧିତଃ' କହିଲେ ଅର୍ଥ ହୁଏ ଏହା କର୍ତ୍ତୃକ ଆରାଧିତ ଯଦି 'ଅନୟା' ଓ 'ରାଧିତୋ' ଶବ୍ଦଦ୍ୱୟ ସଂଧି ନ ହୋଇ ସ୍ୱତଂତ୍ର ରହଂତି, ତେବେ 'ଗୋଡ଼ୀ' ବୈଷ୍ଣବମାନଂକ ମତାନୁସାରେ 'ରାଧିତୋ' ଅର୍ଥରେ 'ରାଧାସମନ୍ୱିତ' ଅର୍ଥ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏଇ କୃଷ୍ଣକଳ୍ପନା ବ୍ୟତିରେକେ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ 'ରାଧା' ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ସମଗ୍ର ଭାଗବତ ଗ୍ରଂଥରେ କେଉଁଠି ମିଳେ ନାଇ । ଅବଶ୍ୟ ବ୍ରଜଗୋପିନୀମାନଂଙ୍କ ସଂଗେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକର କ୍ରୀଡ଼ା ତଥା ବ୍ରଜଲୀଳାର ପରିଚୟ ଭାଗବତରୁ ମିଳେ; କିଂତୁ ସେଠାରେ ରାଧା ନାହାଂତି । ଅନେକ ପରେ 'ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ'ରେ ରାଧାନାମ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ

ନଜରକୁ ଆସେ । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ, ଶାକ୍ତ ମତବାଦର ପ୍ରତିଦ୍ୱଂଦ୍ୱିତା ସୂତ୍ରରେ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଶିବଂକର ହ୍ଲାଦିନୀଶକ୍ତି ଅନୁକରଣରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକର ହ୍ଲାଦିନୀଶକ୍ତି-ସ୍ୱରୂପିଣୀ ଶ୍ରୀମତୀ ରାଧାଂକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବେ । ଅତଏବ ରାଧା ବୈଷ୍ଣବ ସଂପ୍ରଦାୟର ମାନସପୁତ୍ରୀ । ଖାଲି ଓଡ଼ିଶା କାହିଁକି, ସମଗ୍ର ଉତ୍ତର-ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀରାଧା ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଅଜଣା ଅଛପା ଥିଲେ ।

ବଂଗ ଦେଶରେ କବି ହାଲଂକ ସପ୍ତଶତୀର ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକରେ ରାଧା ନାମର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି; ମାତ୍ର ଏ ଗ୍ରଂଥର ସଠିକ୍ ସମୟ ଜଣାଯାଏ ନାଇ; ଯଦିଚ ଏହା ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନୂର୍ଦ୍ଧ୍ୱ । ଭାସଂକ ବାଳଚରିତ ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମ, ବିଷ୍ଣୁ ଓ ଭାଗବତ ପୁରାଣମାଂନକରେ, ଯାହା କି ବଂଗଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ଗୋପିନୀମାନଂକ ସଂଗେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଂକର ବ୍ରଜଲୀଳା ବର୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଧାଂକର କୌଣସି ସତ୍ତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାଇ ।

ଡ: ନିହାରରଂଜନ ରାୟଂକ ମତରେ ସେନ୍‌ପର୍ବର କୌଣସି ସମୟରେ ବୋଧହୁଏ ରାଧା କଳ୍ପିତା ହୋଇଥିବେ – କ୍ରମବର୍ଧମାନ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ, ତଂତ୍ର ତଥା ଶକ୍ତିଧର୍ମର ପ୍ରଭାବରେ । ତୁଳନାମୂଳକ ଭାବରେ କୁହାଗଲେ କୁହାଯିବ, କୃଷ୍ଣ ହେଉଛଂତି ବୈଷ୍ଣବର କୃଷ୍ଣ, ଶାକ୍ତର ଶିବ, ସାଂଖ୍ୟର ପୁରୁଷ ଏବଂ ଶିଥିଳ ଭାବରେ, ବଜ୍ରଯାନୀର ବୋଧିଚିତ୍ତ, ସହଜଯାନୀର ବରୁଣ ଏବଂ କାଳଚକ୍ରଯାନୀର କାଳଚକ୍ର; ଆଉ ରାଧା ହେଉଛଂତି ବୈଷ୍ଣବର ରାଧା, ଶାକ୍ତର ଶକ୍ତି, ସାଂଖ୍ୟର ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ଶିଥିଳ ଭାବରେ, ବଜ୍ରଯାନୀର ନିରାତ୍ମା, ସହଜଯାନୀର ଶୂନ୍ୟତା, କାଳଚକ୍ରଯାନୀର ପ୍ରଜ୍ଞା । ସମସାମୟିକ କାଳର ଏଇ ଚେତନାର ସ୍ପର୍ଶ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ ଯେ ଲାଗିବ, ଏଥିରେ କିଛି ବିଚିତ୍ର ନାଇ ।*

କବୀଂଦ୍ରବଚନସମୁଚ୍ଚୟ –

ଏକାଦଶ-ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକର ଆଦି ବଂଗଭାଷାରେ ଲେଖା ଗୋଟିଏ କବିତାସଂଗ୍ରହର ପାଂଡୁଲିପି ନେପାଳରେ ମିଳଛି । ପୋଥିଟି ଖଂଡିତ ଓ ଅସଂପୂର୍ଣ, ନାମ – 'କବୀଂଦ୍ରବଚନସମୁଚ୍ଚୟ' । ସଂକଳୟିତାଂକର ନାମ ଜାଣିବାର ଉପାୟ ନାଇ । ତେବେ ସେ ବୌଦ୍ଧ ଥିଲେ । ବହିଟି ବଂଗ ଦେଶରେ ରଚିତ ହୋଇ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ବହି ପରି ନେପାଳକୁ ନୀତ ହୋଇଥିବ ନିଶ୍ଚୟ । ବହିଟିରେ ୧୧୧ ଜଣ ବିଭିନ୍ନ କବିଂକ ଦ୍ୱାରା ବିରଚିତ ମୋଟ ୫୨୫ଟି ଶ୍ଳୋକ ଅଛି । ସେହି ୧୧୧ ଜଣଂକ ମଧ୍ୟରେ କାଳିଦାସ, ଅମରୁ, ଭବଭୂତି, ରାଜଶେଖର ପ୍ରଭୃତି ସର୍ବଭାରତୀୟ କବିଂକ ଛଡ଼ା ଅନେକ ବଂଗାଳୀ କବି ମଧ୍ୟ ରହିଛଂତି; ଯଥା – ଗୌଡ଼ ଅଭିନଂଦ,

* 'ବାଂଗାଲୀର ଇତିହାସ'; ଡ: ନିହାରରଂଜନ ରାୟ

ଡିଂବୋକ, କୁମୁଦାକରମତି, ମଧୁଶୀଳ, ଲାଳିତ୍ୟୋକ, ବିନୟଦେବ, ଶୁଭଂକର, ଜୟିକ, ଶ୍ରୀଧରନନ୍ଦୀ, ବୈଦ୍ୟଧନ୍ୟ, ହିଂଗୋକ, ଅପରାଜିତରକ୍ଷିତ ଇତ୍ୟାଦି ।

'କବୀଂଦ୍ରବଚନସମୁଚ୍ଚୟ' ଗ୍ରଂଥରେ ଉଦ୍ଧୃତ ବଂଗୀୟକବିରଚିତ କେତୋଟି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଶ୍ଳୋକରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣପ୍ରେମଲୀଳାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ପରିବେଶିତ ହୋଇଛି, ଗୀତଗୋବିଂଦ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାଇ । ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ନବମ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ କାମରୂପାଧିପତି ବନମାଳ ବର୍ମଣଦେବଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଲିପିରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ବ୍ରଜଲୀଳାର ଆଭାସ ପାଇଛୁ । ତା'ପରେ ବର୍ମଣବଂଶର ଭୋଜ ବର୍ମାଂକ 'ବେଲାବ' ଲିପିରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କିଂତୁ 'କବୀଂଦ୍ରବଚନସମୁଚ୍ଚୟ'ରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ଯେପରି ସୁପରିଷ୍କାର, ସୁପରିସ୍ଫୁଟ ଓ ପ୍ରମୂର୍ତ, ସେଥିରୁ ଏହାକୁ ପ୍ରାକ୍-ଗୀତଗୋବିଂଦ ଯୁଗର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଭୂମିକାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

"କୋଽୟଂ ଦ୍ୱାରି ହରିଃ ପ୍ରଯାହ୍ୟ
ପବନଂ ଶାଖା ମୃଗେନାତ୍ର କିଂ
କୃଷ୍ଣୋଽହଂ ଦୟିତେ ବିଭେମି
ସୁତରାଂ କୃଷ୍ଣଃ କଥଂ ବାନରଃ ।
ମୁଗ୍ଧେଽହଂ ମଧୁସୂଦନୋ ବ୍ରଜ ଲତାଂ
ତାମେବପୁଷ୍ପାସବାମ୍
ଇତ୍ଥଂ ନିର୍ବଚନୀକୃତୋ ଦୟିତୟା
ହ୍ରୀଣୋ ହରିଃ ପାତୁ ବଃ ।"

(ଲେଖକ ଅଜ୍ଞାତନାମା । କିଂତୁ 'ସଦୁକ୍ତି'ରେ ଏ ଶ୍ଳୋକଟି କବି ଶୁଭଂକରଂକ ନାମରେ ସଂକଳିତ – ବାଃ ଇଃ)

x x x x

ପୁଣି, "[ଶୀଘ୍ରଂ ଗଚ୍ଛତ] ଧେନୁ ଦୁଗ୍ଧକଳଶାନାଦାୟ ଗୋପ୍ୟା ଗୃହଂ
ଦୁଗ୍ଧେ ବଷୟଣୀକୁଳେ ପୁନରିୟଂ ରାଧା ଶନୈର୍ଯାସ୍ୟତି ।
ଇତ୍ୟନ୍ୟବ୍ୟପଦେଶ ଗୁପ୍ତହୃଦୟଃ କୁର୍ବନ୍ ବିବିକ୍ତ ବ୍ରଜଂ
ଦେବଃ କାରଣନଂଦସୂନୁରଶିବଂ କୃଷ୍ଣଃ ସ ମୁଷ୍ଣାତୁ ବଃ ।"
(ସନ୍ନୋକ – ବାଃ ଇଃ)

ଜୟଦେବଂକ ସମସାମୟିକ ବଂଗଳା ଓ ସେନ୍-ସଭାର ବାତାବରଣର ଯେଉଁ ସଂବାଦ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ସଭାପଂଡିତ ଧୋୟୀ କବି ପ୍ରମୁଖଂକ ଜରିଆରେ ମିଳେ, ସେଥିରୁ ଗୀତଗୋବିଂଦର ପ୍ରେରଣା ଓ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ବଂଗଦେଶରୁ ମିଳିଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ଯେତେବେଳର ସେନ୍-ରାଜସଭା ଓ ସମାଜର ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରରେ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ମିଳେ, ସେଥିରୁ ମନେହୁଏ, କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱର ଯୁଗ ଆଉ ନାଇ । ସେ ଯୁଗ ଦଂଡୀ-ଭାମହଂକ ଯୁଗ ନୁହେଁ; ମମ୍ମଟ-ଭଟ୍ଟଂକର ରସତତ୍ତ୍ୱର ଯୁଗ – ରସହିଁ ଏବଂ ଏକମାତ୍ର ଶୃଂଗାରରସହିଁ ଏ ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ତେଣୁ ସେଭଳି ଆବହାଓୟା ସଂଗେ ଗୀତଗୋବିଂଦ ଭଳି ନୃତ୍ୟଗୀତ-ଲାସ୍ୟ-ବିଳାସମୟ, କାମଭାବନାମୟ, ପ୍ରେମ-ଶୃଂଗାର-ଧର୍ମ-ମୂଳକ ତରଳ ରସର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ-ମଂଗଳ ପଦାବଳୀର କେଉଁଠାରେ ଅମେଳ ବା ଅସଂଗତି ନାଇ । ଏଭଳି କାବ୍ୟରେ ଲୌକିକ ଇଂଦ୍ରିୟକାମନା ସଂଗେ ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଦେଖାଯାଏ, ଯାହା ତତ୍କାଳୀନ ସେନ୍-ରାଜସଭା ଓ ଉଚ୍ଚକୋଟିସ୍ତରରେ ପ୍ରଚଳିତ ସାହିତ୍ୟିକ ଆବହ ସଂଗେ ସଂପୂର୍ଣ ସମସ୍ୱର ରକ୍ଷାକରିଚି । ତେଣୁ ଗୀତଗୋବିଂଦ ଯେ ଏଭଳି ବାତାବରଣ ଓ ସାମାଜିକ ଆବହର ସାହିତ୍ୟରୂପ, ଏହା ସହଜରେ ଅନୁମିତ ହୁଏ । ('ବାଂଗାଳୀର ଇତିହାସ' – ଡ: ନୀହାରରଂଜନ ରାୟ, ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ଧୋୟୀ କବିଂକ ସଂବଂଧରେ ଜୟଦେବ ତାଂକ ଗୀତଗୋବିଂଦ ଗ୍ରଂଥରେ ଲେଖିଯାଇଛଂତି, – "ବିଶ୍ରୁତ ଶ୍ରୁତିଧାରୋ ଧୋୟୀ କବିକ୍ଷମାପତିଃ ।" ଧୋୟୀ ସେନ୍‌ରାଜା ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଛଂତି – "ଦୃଷ୍ଟ୍ୱା ଦେବଂ ଭୁବନ ବିଜୟେ ଲକ୍ଷ୍ମଣଂ କ୍ଷୌଣିପାଳମ୍ ।" ଧୋୟୀ କବିଂକର 'ପବନଦୂତ'ରୁ ଇଂଗିତ ମିଳେ ଯେ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣହିଁ ଥିଲେ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ କୁଳଦେବତା ଏବଂ ବାରନାରୀମାନଂକର ନୃତ୍ୟଗୀତ ଦ୍ୱାରା ମହାସମାରୋହରେ ତାଂକର ଅର୍ଚନା ହେଉଥିଲା । ଜୟଦେବ ତାଂକ ଗୀତଗୋବିଂଦର ପ୍ରାୟ ପ୍ରାରଂଭରେହିଁ ତାଂକର ସମସାମୟିକ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଭାକବି, ଯଥା, ଧୋୟୀ, ଗୋବର୍ଧନାଚାର୍ଯ, ଉମାପତି ଧର ଓ ଶରଣଂକର ପ୍ରଶଂସା କରି ତତ୍‌ପରେ ନିଜ ନାମ ଯୋଗକରିଚଂତି ଏବଂ ନିଜ କୃତିର ଉତ୍କର୍ଷ ଦେଖାଇଛଂତି ।* ଏହା ଯଦି ମାମୁଲି

---

* ଜୟଦେବ ତାଂକ 'ଗୀତଗୋବିଂଦ'ର ପ୍ରଥମ ସର୍ଗର ୪ର୍ଥ ଚରଣରେ ଲେଖିଛଂତି –

"ବାଚଃ ପଲ୍ଲବୟାତ୍ୟୁମାପତିଧରଃ ସଂଦର୍ଭଶୁଦ୍ଧିଂ ଗିରାଂ
ଜାନୀତେ ଜୟଦେବ ଏବ ଶରଣଃ ଶ୍ଳାଘ୍ୟୋ ଦୁରୂହାଦ୍ଦୃତେ ।
ଶୃଂଗାରୋତ୍ତରସତ୍ ପ୍ରମେୟରଚନୈରାଚାର୍ଯଗୋବର୍ଧନଃ
ସ୍ପର୍ଧୀ କୋଽପି ନ ବିଶ୍ରୁତଃ ଶ୍ରୁତିଧରୋ ଧୋୟୀ କବିଃକ୍ଷ୍ମାପତିଃ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ – "କବିଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉମାପତି ଧର ବାକ୍ୟ ପଲ୍ଲବିତ କରିବାରେ ସୁଦକ୍ଷ । ପଦବିନ୍ୟାସ ଓ ଦ୍ରୁତଲିଖନରେ ଶରଣଂକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସର୍ବତ୍ର ବିଦିତ । ରସାତ୍ମକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ସତ୍ କବିତା ଲେଖିବାରେ ଗୋବର୍ଧନାଚାର୍ଯଂକ ସଦୃଶ କେହି ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାଇ । କବିରାଜ ଧୋୟୀଂକର ଶ୍ରୁତିଧରତା ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ । କିଂତୁ ସର୍ବଭାବଗର୍ଭ, ସର୍ବରସାତ୍ମକ ଗ୍ରଂଥରଚନାରେ କବିଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜୟଦେବ ସମର୍ଥ, ସଂଦେହ ନାଇ । ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

କବିପ୍ରଶସ୍ତି ହୋଇଥାଏ, ତେବେ ସେ ମହାଭାରତୀୟ କବିମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଏଇ ଚାରିଜଣ ପ୍ରାଦେଶିକ କବିଂକ ନାମ ବା କେବଳ ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ କାହିଁକି ଏବଂ ନିଜକୁ ବା ସେମାନଙ୍କ ସଂଗେ ତୁଳନା କଲେ କାହିଁକି ? ଭାରତର ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା କବି; ଯଥା – କାଳିଦାସ, ଭାରବି, ଭବଭୂତି, ବ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିଂକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ନିଜର ସମସାମୟିକ ଏବଂ ହୋଇପାରେ ସହକର୍ମୀ, ଏଇ ଚାରିଜଣ ପ୍ରାଂତୀୟ କବିଂକ ନାମ ପ୍ରଥମେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନିଜ ନାମ ଯୋଗକରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଛି ଯେ, ସେ ବଂଗାଧିପତି ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକର ଅନ୍ୟତମ ସଭାକବି ଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ମହାସାମଂତ ବଟୁଦାସଂକ ପୁତ୍ର ଶ୍ରୀଧର ଦାସଂକ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ 'ସଦୁକ୍ତିକର୍ଣାମୃତ' ଗ୍ରଂଥରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିମାନଂକ ସହିତ ଜୟଦେବ ସମେତ ଏଇ କବିପଂଚକର ବହୁ ଶ୍ଳୋକ ସଂନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସେଥିରୁ ଜୟଦେବ-ରଚିତ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ପ୍ରଶସ୍ତିମୂଳକ ଶ୍ଳୋକଟି ଏହିପରି –

> ''ଲକ୍ଷ୍ମୀକେଳି ଭୁଜଂଗ ! ଜଂଗମହରେ ! ସଂକଳ୍ପ କଳ୍ପଦ୍ରୁମ ।
> ଶ୍ରେୟଃ ସାଧକସଂଗ ! ସଂଗରକଳା-ଗାଂଗେୟ ! ବଂଗପ୍ରିୟ !
> ଗୌଡ଼େଂଦ୍ର ! ପ୍ରତିରାଜରାଜକ ! ସଭାଳଂକାର ! କାରାର୍ପିତ-
> ପ୍ରତ୍ୟର୍ଥିକ୍ଷିତିପାଳ ! ପାଳକ ସତାଂ ! ଦୃଷ୍ଟାହି, ତୁଷ୍ଟା ବୟମ୍ !!''

ସଂଭବତଃ ଏଇ ଶ୍ଳୋକଟି ବୋଲି ଜୟଦେବ କେଂଦୁବିଲ୍ୱ ଗ୍ରାମରୁ ନବଦ୍ୱୀପ ଆସି ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ଯେ ସେନସଭାର କବିପଂଚକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ଥିଲେ, ଏ କଥାର ନାନା ଆଭ୍ୟଂତରୀଣ ପ୍ରମାଣର ମୁଦ୍ରାଂକ ତାଂକ ନିଜ କୃତିରେଇ ରହିଚି ।

ଅନେକେ ଏଇ କବିପଂଚକଂକୁ ଦେଶକାଳପାତ୍ରଭେଦରେ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଛିନ୍ନଛତ୍ର କରିଦେବା ନିମଂତେ ନାନା ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥାଂତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଉମାପତି ଧରଂକୁ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ପିତାମହ ବିଜୟ ସେନଂକ ସଭାପଂଡିତ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଚି । ଉମାପତି ଧର ବଲ୍ଲାଳ ସେନଂକ ପିତା ବିଜୟ ସେନଂକର ଦେଓପଡ଼ା ପ୍ରଶସ୍ତିର ରଚୟିତା । ଏ ପ୍ରଶସ୍ତିର ୪ଟି ଶ୍ଳୋକ 'ସଦୁକ୍ତି କର୍ଣାମୃତ'ରେ (ଯାହାର ପୁଷ୍ପିକାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏହା ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ପୁତ୍ର କେଶବ ସେନଂକ ଅମଳରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା) ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଇ ସଦୁକ୍ତିରେ ପୁଣି ଉମାପତି ଧରଂକ ନାମରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକ ଅଛି; ଯାହା ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ମାଧୋଇନଗର ପଟ୍ଟୋଳୀରେ ଅବିକଳ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମେରୁତୁଂଗ ତାଂକ ପ୍ରବଂଧଚିଂତାମଣି ଗ୍ରଂଥରେ ଲେଖିଛଂତି, ଉମାପତି ଧର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକର ଅନ୍ୟତମ ମଂତ୍ରୀ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଏଇ ସବୁ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ଭିତ୍ତିକରି

କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଉମାପତି ଧର ତିନିପୁରୁଷଧରି ସେନରାଜସଭା ସହିତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ।* ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ଧର-କବି ଜୟଦେବଙ୍କର ସମସାମୟିକ ବା ସହରାଜକବି ନୁହଁନ୍ତି ବୋଲି କହଁନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କଥା ଯୁକ୍ତିରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ପାରୁନାଇ । ଖାଲି ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନ କାହିଁକି, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଙ୍କୁ କୌଶଳରେ ନବଦ୍ୱୀପଠାରେ ପରାସ୍ତ କରି ଯେଉଁ ତୁର୍କୀ ଅଭିଯାତ୍ରୀ ବଖତ୍-ଇ-ଆର ସେନ ରାଜ୍ୟଶ୍ରୀ ଦଖଲ କରିଥିଲେ, ବୃଦ୍ଧ ଧର କବି ତାଂକର ମଧ୍ୟ ସ୍ତୁତିଗାନ କରିବାକୁ ଛାଡ଼ିନାହାଂତି । ସେନ୍‌ରାଜା ବିଦେଶୀ ଆକ୍ରମଣକାରୀଂକ ଦ୍ୱାରା ପରାଜିତ ହେବା ପରେ ଏଇ ବୃଦ୍ଧ ରାଜକବି ନିଜର ଭକ୍ତି ଓ ସ୍ତୁତି ଅର୍ପଣର ପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତନ କରିଥିବା ଅସଂଭବ ନୁହେ ବୋଲି ଅନେକ ଐତିହାସିକ ସଂଦେହ କରଂତି । ଅନେକେ ତ ମନେ କରଂତି ଯେ, ଏଇ ସୁବିଧାବାଦୀ କବି ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ ହୁଏତ ବିଦେଶୀ ବିଜେତାର ସଭାମଂଡନ କରୁଥିଲେ । ଯେଉଁ ଶ୍ଳୋକରେ ସେ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଙ୍କ ସଂଗେ ମ୍ଳେଚ୍ଛ-ସଂଘର୍ଷର ସଂକେତ ଦେଇଛଂତି, ସେଇ ଏକଇ ଶ୍ଳୋକରେ ସେ ମ୍ଳେଚ୍ଛରାଜାଂକର ସାଧୁବାଦ କରିଛଂତି ଏବଂ ତାହା ପ୍ରାୟ ହାସ୍ୟକାର ସ୍ତୁତିବାକ୍ୟରେ –

> ''ସାଧୁ ମ୍ଳେଚ୍ଛନରେଂଦ୍ର ସାଧୁ ଭବତୋ ମାତୈବ ବୀରପ୍ରସୂ-
> ର୍ନୀଚେନୋପି ଭବଦ୍‌ବିଧେନ ବସୁଧା ସୁକ୍ଷତ୍ରିୟା ବର୍ତତେ ।
> ଦେବେ କୁପ୍ୟତି ଯସ୍ୟ ବୈରିପରିଷନ୍ମାରାଂ କମଲ୍ଲେ ପୁରଃ
> ଶସ୍ତଂ ଶସ୍ତମିତି ସ୍ଫୁରଂତି ରସନାପତ୍ରାଂତରାଳେ ଗିରଃ ।''

''ମ୍ଳେଚ୍ଛରାଜ ! ସାଧୁ, ସାଧୁ ଆପଣଂକ ମାତାହିଁ (ଯଥାର୍ଥ) ବୀରପ୍ରସବିନୀ । ନୀଚବଂଶୋଦ୍‌ଭବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆପଣଂକ ସଦୃଶ ଲୋକ ନିମଂତେ ବସୁଧା ଏ ପର୍ଯଂତ ବି ସୁକ୍ଷତ୍ରିୟ ଅଛି । (ଯେଣୁ) ମାରାଂକମଲ୍ଲଦେବ (ଲକ୍ଷ୍ମଣସେନ) ଯେତେବେଳେ ସମ୍ମୁଖ-ଯୁଦ୍ଧରେ ଶତ୍ରୁ ସୈନ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ କରୁଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଆପଣଂକ ରସନାରୂପ ପତ୍ରାଂତରାଳରୁ 'ଶସ୍ତ ଶସ୍ତ' ଏଇ ବାକ୍ୟ ନିର୍ଗତ ହେଉଥିଲା ।'' (ବା: ଇ:)

ମିନ୍‌ହାଜ୍ ବିବରଣ ଅନୁଯାୟୀ ଖିଲିଜୀମାନେ ୧୨୦୦ – ୧୨୦୧ ମଧ୍ୟରେ ନବଦ୍ୱୀପ ବା ନଦିଆ ଆକ୍ରମଣ କଲାବେଳେ ରାୟ ଲଖମନିଆଂକ (ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନ) ରାଜଧାନୀ ନବଦ୍ୱୀପଠାରେହିଁ ଥିଲା । 'ଶେକ୍ ଶୁଭୋଦୟା' ଓ ତିବ୍‌ବତୀୟ ଗ୍ରଂଥ 'ପାଗ–ସାମ୍–ଜୋନ–ଜାଂ' ଗ୍ରଂଥରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମର୍ଥନ ମିଳେ । ଏହାଛଡ଼ା ଇସ୍‌ମୀ ନାମକ ଆଉ ଜଣେ ଐତିହାସିକ 'ଫୁତ୍‌ହୁଉସ–ସାଲତିନ୍' ଗ୍ରଂଥରେ ବଖତିଆର୍ ଖିଲିଜୀ ନବଦ୍ୱୀପଠାରେହିଁ ରାଏ ଲଖମନିଆଂକୁ ପରାସ୍ତ କରିଥିବା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଚଂତି । ତେଣୁ ସେନ୍-ଖିଲିଜୀ ଲଢ଼େଇବେଳେ ନବଦ୍ୱୀପ ଯେ ସେନ୍ ରାଜଧାନୀ ଥିଲା, ଏହା ନିଃସଂଦେହ । 'ବୀରଭୂମି ବିବରଣ'ରେ ଲେଖାଅଛି ଯେ – ଶ୍ରୀରୂପ

---

* 'ଝଂକାର' – ୧୨ଶ ଭାଗ, ୮ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ରଂକ ଯୁକ୍ତି ଖଂଡନ କରି ମୋର 'ଜୟଦେବ' ନାମକ ପ୍ରବଂଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଶ୍ରୀସନାତନ ଶ୍ରୀଧାମ ନବଦ୍ୱୀପଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଙ୍କ ସଭାଗୃହ ତୋରଣରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଶ୍ଳୋକଟି ଅଂକିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିଥିଲେ –

''ଗୋବର୍ଧନଶ୍ଚ ଶରଣ ଜୟଦେବ ଉମାପତିଃ
କବିରାଜଶ୍ଚରତ୍ନାନି ସମିତୌ ଲକ୍ଷ୍ମଣସ୍ୟ ଚ ।''

ଅର୍ଥାତ୍, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଙ୍କ ରାଜସଭା ଗୋବର୍ଧନ ଆଚାର୍ଯ, ଶରଣ, ଜୟଦେବ, ଉମାପତି ଓ ଧୋୟୀ କବିରାଜ ମଂଡନ କରୁଥିଲେ ।

ଅତଏବ ଏ ବିଷୟରେ ମତଦ୍ୱୈଧ କରିବାର କୌଣସି ଅବକାଶ ମୁଁ ଦେଖୁନାଇ । ଶ୍ରୀ କେଦାରନାଥ ମହାପାତ୍ରଂକର ଏ ବିଷୟକ ବିରୁଦ୍ଧ ଯୁକ୍ତିମାନ ଖଂଡନ କରି ମୁଁ 'ଝଂକାର' ପତ୍ରିକାର ୧୨ଶ ଭାଗ ୮ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ଯେଉଁ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛି, ତାହା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ପର ପର ତିନୋଟି ସେନ୍ ରାଜାଂକର ରାଜସଭାକବିଂକ କଂଠରେ ଏଭଳି ମ୍ଳେଚ୍ଛସ୍ତୁତି ଦେଖି ଐତିହାସିକ କହଂତି, ବୃଦ୍ଧ ଧର କବି କଣ ଶେଷରେ ମ୍ଳେଚ୍ଛ ରାଜସଭାମଂଡନ କରିଥିଲେ ? 'ସେନ-ରାଷ୍ଟ୍ର, ସେନ-ରାଜସଭା ଏବଂ ସମସାମୟିକ କାଳ ଓ ସମାଜ ଉପରେ ଏହା ଯେ କେତେ ବଡ଼ କଟାକ୍ଷ, ତାହା କଣ ବୃଦ୍ଧ କବି ବୁଝିପାରିଥିଲେ ।' (ବା: ଇ:)

ସେ ଯାହା ହେଉ, ଉମାପତି ଧର ଯେ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକର ଅନ୍ୟତମ ସଭାକବି ଥିଲେ ଏବଂ ଜୟଦେବ, ଶରଣ, ଧୋୟୀ, ଗୋବର୍ଧନାଚାର୍ଯଂକ ସଂଗେ ଏକଇ କବିଗୋଷ୍ଠୀର ଅଂତର୍ଗତ ଥିଲେ, ଏଥିରେ ସଂଦେହ କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାଇ ।

''ଗୋବର୍ଧନାଚାର୍ଯଂକର କୌଣସି ଶ୍ଳୋକ 'ସଦୁକ୍ତିକର୍ଣାମୃତ'ରେ ସ୍ଥାନ ପାଇନାଇ; ଅତଏବ ସେ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଙ୍କ ରାଜସଭାକବି ନୁହଂତି'' ବୋଲି ମଧ ଯୁକ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ତାଂକ ନାମରେ କୌଣସି ଶ୍ଳୋକ ହୁଏତ ସଦୁକ୍ତିରେ ନଥାଇପାରେ; କିଂତୁ ପଦ୍ୟାବଳୀରେ ଗୋବର୍ଧନାଚାର୍ଯଂକ ନାମରେ ଯେଉଁ ଚାରୋଟି ଶ୍ଳୋକ ଅଛି, ସେଥିରୁ ତିନୋଟି ଆଚାର୍ଯଂକ ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରଂଥ 'ଆର୍ଯ ସପ୍ତଶତୀ'ର ଶ୍ଳୋକ, ଗୋଟିଏ ନୁହେ । ସେଇ ଶ୍ଳୋକଟି ସଦୁକ୍ତିରେ ଜଣେ ଅଜ୍ଞାତନାମା କବିଂକ ରଚନା (ଉଦ୍‌ଭଟ) ହିସାବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଚି । ହୁଏତ ଆର୍ଯ ସପ୍ତଶତୀର ଉତ୍‌କଟ ଶୃଗାରରସାତ୍ମକ କବିତାବଳୀର ସଦୁକ୍ତି-ସଂକଳୟିତା ଶ୍ରୀଧର ଦାସ ଜଣେ ଅନୁରକ୍ତ ପାଠକ ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ ସଂକଳନରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନଥାଇପାରଂତି । ଏହାର କାରଣ ହୁଏତ ହୋଇପାରେ, ସପ୍ତଶତୀର ଶୃଂଗାର ରସ ଟିକିଏ ଅଧିକ ଦେହ-ତାପରେ ତପ୍ତ ।* (ବା: ଇ:)

* ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ, ଗୋବର୍ଧନାଚାର୍ଯଂଙ୍କ ନାମରେ 'ଶାଂର୍ଗଧର ପଦ୍ଧତି'ରେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକ ଏବଂ 'ସୂକ୍ତି ମୁକ୍ତାବଳୀ'ରେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି – ଉଭୟ ଶ୍ଳୋକ ଆର୍ଯା ଛଂଦରେ ଲିଖିତ 'ସପ୍ତଶତୀ'ର ଶ୍ଳୋକ ।

ଗୋବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ ଓ ଉମାପତି ଧର ଉଭୟେ ଯେ ସେନ-ରାଜସଭାର ସଭାକବିପଂଚକର ଅଂତର୍ଭୁକ୍ତ, ଏଥିରେ ସଂଦେହ କରିବାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ନାଇ ।

'ଶେକ୍ ଶୁଭୋଦୟା' ଗ୍ରଂଥରେ (ସଂଭବତଃ ଖ୍ରୀ: ୧୬୦୦ – ସୁନୀତିକୁମାର ଚ୍ୟାଟାର୍ଜି) ମଧ୍ୟ ଜୟଦେବଂକର ସେନରାଜସଭା ସହିତ ସଂପର୍କର କେତେକ ତଥ୍ୟ ମିଳେ । ଏଇସବୁ ଲେଖ-ପ୍ରମାଣ ଓ ଆନୁସଂଗିକ ସାକ୍ଷ୍ୟ ବଳରେ ତାଂକୁ ସେନରାଜସଭାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ସଂଭବ ନୁହେ ।

ଏଇସବୁ ଅମୋଘ ପ୍ରମାଣଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୟଦେବଂକୁ ସେନ-ରାଜସଭାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିବା ଆଦୌ ସଂଭବ ନୁହେ । ତାଂକୁ ଖାଲି ଓଡ଼ିଆ କହିଦେଲେ ଏ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୋଇଯିବ ନାଇ । ସେ ଓଡ଼ିଆ ହୁଅଂତୁ ବା ନ ହୁଅଂତୁ, ''ଜୟଦେବ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରମାଣ ସହ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନଂକ ସଭାକବି ବୋଲି ଇତିହାସ ଜଗତ୍‌ରେ ଥୁଆହୋଇଛଂତି, ସେଥିରେ ତାଂକୁ ପୂରାପୂରି ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ବା ଓଡ଼ିଶାର ରାଜସଭାର ପଂଡିତ ପ୍ରମାଣ କରିବା ପାଇଁ ଆହୁରି ଅଧିକ ଗବେଷଣା ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ଆବଶ୍ୟକ ।'' (ମହତାବ – ଓ: ଇ:)

ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେନ ଖିଲିଜୀ ସୈନ୍ୟଂକ ଦ୍ୱାରା, ଅଂଦାଜ ୧୨୦୧-୧୨୦୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପରାସ୍ତ ହେବା ପରେ ସେନ-ରାଜସଭା ଭାଂଗିଯାଏ ଏବଂ ତାଂକର ସଭାକବିମାନେ ଇତସ୍ତତଃ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇପଡଂତି । ଜୟଦେବ ତାଂକର ଉତ୍ତର ଜୀବନ ନୀଳାଚଳଧାମରେ, (ସଂଭବତଃ ତତ୍‌କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଂକ ଆତିଥ୍ୟ ଲାଭକରି) କଟାଇଥିଲେ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ।* ଉଦୟନାଚାର୍ଯ (ଗୋବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯଂକ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତା ଓ ଶୋଭନେଶ୍ୱର ଶିଳାଲିପିର ପ୍ରଣେତା) ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଚାଲିଆସିଥିଲେ । ସେ 'ଗୀତଗୋବିଂଦ'ର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଟୀକା ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ ।

ସେ ଯାହାହେଉ, ଜୟଦେବ ଓଡ଼ିଶାର ହୁଅଂତୁ ବା ବଂଗଳାର ହୁଅଂତୁ, ତାଂକ ପ୍ରବର୍ତିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ-ଭକ୍ତି-ଶୃଂଗାରରସ ଯେ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରୁ ତାଂକ ମାରଫତରେ

---

* 'ଭକ୍ତମାଳା' ଗ୍ରଂଥରୁ ଜୟଦେବଂକର ଉତ୍କଳ ନିବାସ କଥା ଜଣାଯାଏ । 'ଅଳଂକାରଶେଖର'ରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଅଛି ଯେ, ଜୟଦେବ ଉତ୍କଳ ରାଜାଂକର (ଏକ ସମୟରେ) ସଭାକବି ଥିଲେ ।

'ସଦୁକ୍ତି'ରେ ଜୟଦେବପ୍ରଣୀତ ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମାତ୍ର 'ଗୀତ-ଗୋବିଂଦ'ର ଶ୍ଳୋକ; ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ତାଂକ ପ୍ରଣୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରଂଥର ଶ୍ଳୋକ । ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଜୟଦେବ ପଂଚୋପସାକ ସ୍ମାର୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲେ । କାରଣ ମହାଦେବଂକ ସ୍ତୁତି ଏବଂ ବୀରରସପ୍ରଧାନ କେତେକ ଶ୍ଳୋକ ମଧ୍ୟ ତାଂକ ନାମରେ 'ସଦୁକ୍ତି'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଗୀତଗୋବିଂଦ'ରୁ ତାଂକର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ମିଳେ, ତାହାଠାରୁ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ।

ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆମଦାନି ହୋଇଥିଲା, ଏଥିରେ ସଂଦେହର କାରଣ ନାଇ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଂକୁ ଓଡ଼ିଶା ଯେ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ନିଜର କରିନେଲା, ତା'ର କାରଣ ଜୟଦେବ । ଚୈତନ୍ୟ ଦେବଂକ ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶା ରାଧାକୃଷ୍ଣ-ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେବା ନିମଂତେ କି ସାମାଜିକ, କି ମାନସିକ, ସବୁ ଦିଗରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଯେଉଁ ସୂତ୍ରରେ ଯେଉଁଠୁ ଆସିଥାଂତୁ ନା କାହିଁକି, ସେ ଚୈତନ୍ୟଂକ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ପୂରାପୂରି ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପ, ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଚେତନାରେ ମିଶିଯାଇଥିଲେ । ତେଣୁ କେଉଁ ଭାବ କେଉଁଠୁ ଆସିଛି, ତାହା ବିଦେଶୀ ନା ସ୍ୱଦେଶୀ, ଆମଦାନି ନା ରପ୍ତାନି – ଏ ବିଷୟରେ ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ ରାଏ ଦେବା ଆଗରୁ ତାହାକୁ ଏ ଦେଶ ଆପଣାର କରିନେଇଚି କି ନାଇଁ, ସେଇଟାହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ ବୋଲି ବିଚାରିବା ଉଚିତ ।

ଆଜି ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଂଟିକ୍ ଚିଂତାଧାରା-ପ୍ରସୂତ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟର ଧ୍ୱଜା ବହନ କରି ଲଳିତ କୋମଳ କାଂତ ପ୍ରଣୟଲୀଳା ପରିବେଷଣ କରି ଏହାହିଁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ଜିନିଷ ବୈଦେଶିକ ଅନୁକରଣ ବୋଲି ସ୍ୱର ଉଠାଇଛଂତି, ଏବଂ ସେଇ ସଂଗେ ସଂଗେ ସାହିତ୍ୟକୁ କାମ-ପ୍ରଣୟ-କଳ୍ପନାବିଳାସରେ ଚିରକାଳ ମସ୍‌ଗୁଲ ରଖିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଛଂତି, ସେମାନେ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ଜୀବନ କାହାରିକି ଅପେକ୍ଷା କରେନାଇ; ସେମାନଂକୁ ମଧ କରିବ ନାଇ । ସେମାନେ ଯଦି ଖର ମଧ୍ୟାହ୍ନର ସେଇ ଦ୍ରୁତ ଚଂଚଳ ଅଗ୍ରଗାମୀ ପଦଧ୍ୱନିର କବିତା ବହନ କରି ନ ପାରଂତି, ତେବେ ଜୀବନ ସେମାନଂକ ପାଇଁ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁବ ନାଇ କି ଗତରାତ୍ରିର ସ୍ୱପ୍ନଶିଥିଳ ଗତାୟୁ ମୁହୂର୍ତଗୁଡ଼ିକ କଥା ଭାବିବା ପାଇଁ କେଉଁଠି ଟିକିଏ ହେଲେ ଅଟକି ଯାଇ ଠିଆହେବ ନାଇ । ତାର ସମୟ ନାଇ । କେବଳ ଚରୈବତି, ଚରୈବତି । ଆଗକୁ ଯିବାର ଆହ୍ୱାନ । ତାହାହିଁ ନୂତନ କବିତାର ଅଗ୍ରସରର ଧ୍ୱନି....

ଯଦି କେହି କଳ୍ପନାବାଦୀ ନିଜର ଆଶ୍ୱସ୍ତ ନିଖିଳରେ ରହି ଭାବୁଥାଏ ଯେ ଅପ୍ରାକୃତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମର ଏ-ଯୁଗୀୟ ମାନବୀୟ ସଂସ୍କରଣଟାହିଁ କେବଳ ଏକମାତ୍ର ଖାଂଟି ଦେଶଜ ଜିନିଷ ଏବଂ ସେଇ ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମକୁ କେବଳ ଲୋକେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ, ଏବଂ ବାକି ସବୁ ଜିନିଷକୁ – ତାହା ଜନତାର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଓ ଅନୁଭୂତି ସଂଗେ ଯେତେ ଗଭୀରଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ତା ଉପରେ 'ଅନୁକରଣ' ଓ 'ବୈଦେଶିକ' ବୋଲି ସେମାନେ ମାରିଥିବା ମୋହର ଦେଖି ଲୋକେ ଦୂରକୁ ଫିଂଗିଦେବେ, ତେବେ ସେ ମାରାତ୍ମକ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣା କରୁଛଂତି । ମଣିଷର ଅନେକ ମୌଳିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଯଥା – କ୍ଷୁତ୍‌ପିପାସା, ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ, ଦୈହିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ତାର ନାନା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦୈନଂଦିନ ଜୀବନର ନାନା ସମସ୍ୟା ଓ ଦୁଃଖ, ଆନଂଦ, ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି ମଣିଷର ମୂଳ ଚେତନାରେ ମିଶିରହିଛଂତି । ଆଜି ଯଦି

ନୂତନ କବିତା ସେ ସବୁକୁ କାବ୍ୟମୟ ରୂପ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ, ତେବେ ପାଠକ ଆଗରେ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟଜଗତ୍‌ର ଦ୍ୱାର ଖୋଲିଯିବା ସଂଗେ ସଂଗେ କବିତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ଏକ ନୂଆ ଅଭାବନୀୟ ଆବେଦନର ଝଂକାର । ଲୋକେ ବରଂ ଏଇ ନୂତନ କାବ୍ୟରୂପକୁ ବାସ୍ତବତାର ଏକମାତ୍ର ଦ୍ୟୋତକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ; ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ କଳ୍ପନା-ବିଳାସକୁ ଅନାଦରରେ ଫୋପାଡ଼ିଦେବେ ।

ତେଣୁ ନୂତନ କବିତାର ଜୟ ହେଉ, ଏହା ଏଇ ଅତୀତମୁଖୀ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାପଂଛିମାନେ ଚାହାଂତି ନାଇ । ସେମାନେ ଚାହାଂତି ଗତାନୁଗତିକତାର ଗଡ୍‌ଡାଳିକା ପ୍ରବାହରେ ଭାସି ଭାସି ଚିରକାଳ ଧୂଆଁବାଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ । ସୃଷ୍ଟି ସେମାନଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେ; ଲକ୍ଷ୍ୟ କେବଳ ରୋମଂଥନ । ସିଂହାବଲୋକନ ନୁହେ, ବାସ୍ତବତାର ନିଷ୍ଠୁର ଚାପରେ ସଂଶକିତ ହୋଇ ଶବଭୁକ୍ ଶୃଗାଳ ପରି ଅତୀତର ମଶାଣିକୁ ପଳାୟନହିଁ ସେମାନଂକର କାବ୍ୟଧର୍ମ । ଅତୀତର ଶବଟାଇ ସେମାନଂକ ନିକଟରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବଂତ । ବର୍ତମାନର ଜୀବଂତ ପ୍ରତିମା ନୁହେ । ସେମାନେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର କିଂକର; ପ୍ରଗତିର ଚାରଣ ନୁହଂତି ।

ବାସ୍ତବତାର ରୂପକାର ନ ହୋଇ ବରଂ ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରକୁ ପଳାଇ ଯାଇ ନିଜର କଳ୍ପନାର ନିରୋଳା କୁଂଜବନରେ ଲୁଚିରହିବାକୁ ଏମାନେ ପରମ ପୌରୁଷ ମନେ କରିଥାଂତି ।

ଏ 'ଆମଦାନି' କଣ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ନ ଥିଲା ?

ଯେଉଁମାନେ ଏ ଆମଦାନିତତ୍ତ୍ୱର ପରିପ୍ରଚାରକ, ସେମାନେ ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ଯେ, ଏପ୍ରକାର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ଓ ଆହରଣ ଆଜି କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେ । ଏହା ଏଥିପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟରେ କାୟାବିସ୍ତାର କରି ଆସିଅଛି । ତେଣୁ କେବଳ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଏ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ବୋଲି ବଜାରେ ହାଟରେ ଏପରି 'ହଲ୍ଲା' କରିବାର କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ନାଇ । ଅବଶ୍ୟ, ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଅନ୍ୟର ଭାବ ଓ ଭାଷାକୁ ଅବିକଳ ଗୋଟାଇ ଆଣି ନିଜର ବୋଲି ଥୋଇଦେଉଛଂତି, ସେମାନଂକର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଅକ୍ଷମଣୀୟ । କିଂତୁ ଯେଉଁମାନେ ଏଇ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସବୁ ଦୋଷ ନେଇ ଆଧୁନିକତା ଉପରେ ଲଦୁଛଂତି, ସେମାନଂକର ଅସଲ ଦୁରଭିସଂଧି ବିଷୟରେ ସର୍ବସାଧାରଣ ନିଃସଂଦେହ ନୁହଂତି । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆଂଭେମାନେ ଦେଖିପାରିବା ଯେ, ସବୁ ଯୁଗର ସବୁ ବଡ଼ ବଡ଼ କବି ଊଣା ଅଧିକେ ଏହି ଦୋଷରେ ଦୋଷୀ । ତେଣୁ ଖାଲି 'ଆଧୁନିକ କବିତା' ଉପରେ ବିଷଚାଉଳ ଚୋବାଇଲେ କି ଲାଭ ? ଏହା ଅସଲ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ବାଁଚାଳିଆ କରିବାପାଇଁ ଏକ ଅପପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର 'ସ୍ୱର୍ଣଯୁଗ'ରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ସେ-ଯୁଗୀୟ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ଗୁଣାଢ୍ୟଂକ ପୈଶାଚୀ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ 'ବୃହତ୍ କଥା'ରୁ ଆମଦାନି କରାଯାଇଛି । କାଳିଦାସଂକ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁଂତଳମ୍'ର କଥାବସ୍ତୁ ମହାଭାରତରୁ ଏବଂ 'ରଘୁବଂଶ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରାମାୟଣରୁ ଗୃହୀତ । କାଳିଦାସ ନିଜେ ତାଂକ କୃତିରେ କେତେକ କବିଂକର ଋଣ ସ୍ୱୀକାର କରିଛଂତି । ଦିଂଙ୍ଗନାଗାଚାର୍ଯଂକ ମତରେ କାଳିଦାସଂକର ପ୍ରଧାନ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୋଷ ଥିଲା ଚୌର୍ଯାପରାଧ (ଯାହାକୁ ଆଜିକାଲି ଇଂରାଜୀରେ plagiarism କହୁଛଂତି ।); କିଂତୁ ଆଚାର୍ଯ ମହୋଦୟଂକର ଏତାଦୃଶ କଥାରେ ଆମେ ଏକମତ ନୋହୁଁ । ଅନ୍ୟ ସୂତ୍ରରୁ କୌଣସି ଶୁଷ୍କ ନିରସ କଥାବସ୍ତୁ, ଚାରିତ୍ରିକ ଆଦର୍ଶ କିଂବା ଭାବର କଂକାଳକୁ ଆଣି ସେ ନିଜର ଅମର ଲେଖନୀବଳରେ ରସାଣିତ କରି ଯେପରି ପ୍ରାଣବଂତ କାବ୍ୟରୂପ ଦେଇଯାଇଛଂତି, ତାହା ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟରେ ଅତୁଳନୀୟ । ସେ ଯଥାର୍ଥରେ ମହାକବି, ଖାଲି ଉଜ୍ଜୟିନୀର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଆମଦାନି'ର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ –

ଆମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତିଯୁଗର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଧାନ କବିମାନଂକ ଉପରେ ପୂର୍ବବର୍ତୀ କବିମାନଂକର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମଂତସିଂହାରଂକ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣି'ର କେତେକ ପଦରେ ତାଂକ ପୂର୍ବଜ ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜଂକର କେତେକ ପଦ ସଂଗେ ଖାଲି ଭାବ-ସାମ୍ୟ ନୁହେଁ, ଅକ୍ଷର-ସାମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ସେ ଭଂଜଂକ କାବ୍ୟରୁ ପଦଗୁଡ଼ିକ ଅବିକଳ ଉଠାଇ ଆଣି ନିଜର ବୋଲି ବ୍ୟବହାର କରି ଯାଇଛଂତି ।

କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ତଳେ ଦିଆଗଲା –

'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର– ''ଶ୍ୱାସ ବଶେ ଫୁଲେ ଘୋଣା, ତହିଁ ନିଂଦା ନାକଚଣା
ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ ତିଳଫୁଲ ଭୃଗ ଚୁଂବେ କି ।''

ସଂଗରେ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣି'ର –

''ଶ୍ୱାସେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲିତ ଘୋଣା । ସୋହେ ନିଂଦା ନାକଚଣା
ଉଠାଛଣେ ଛାୟା ବିପରୀତ ପ୍ରତୀତା ।''

ତୁଳନା କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମଂତସିଂହାର ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜଂକ ରଚନାରୁ ଅବିକଳ ପଦ ଉଠାଇ ଆଣିଛଂତି ।

ପୁଣି 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର –

''ଦିନ ଦିନ କରେ କନକଅଂଗୀର ଅନେକ ଭାବକୁ ଧ୍ୟାୟି
ଜୀବ ଥିବାଯାକେ ଜୀବିକା କରି ମୁଁ ବୁଲୁଥିବି ଯୋଗୀ ହୋଇ ।''

ସଂଗେ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିତାମଣି'ର –

"ତା ନାମ ଗାଇ ତୁଂଡରେ, ପ୍ରେମଡଂବରୁ ବଜାଇ ଦାଂଡରେ ଗୋ
ଭିକ୍ଷା ମାଗୁଥିବି ବ୍ରହ୍ମାଂଡରେ । ସଜନୀ ଗୋ ।"

ର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ତୁଳନୀୟ ।*

ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-ନାଟକମାନଂକର ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ମଧ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣି' ଉପରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପଡ଼ିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା –

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିଂତାମଣି'ର –

"ଯମୁନା ପାଣି ଟେକେ ଉଜାଣି କି
ପଥରେ ଦ୍ରବିଲେ ବଳି ପାଣିକି ।
ଛକିତ, କଲା ଜୀବପଂତିକି,
ଶୁଷ୍କ ତରୁ ଯୋଗ୍ୟ ଜୀବଗତିକି ।" (୨୨ ଛାଂଦ । ୨୩)

ସଂଗେ 'ବିଦଗ୍ଧମାଧବ'ର

"ଶିଳା ଦ୍ରବଦଶାଂ ଗତା ଯମଧିଗମ୍ୟ ଶୁଷ୍କେଂଧସା
ସହ ବ୍ରଜମୃଗୀଦୃଶା ସ୍ଖଳିତାଂବରଂ ଚେତସା ।
କଳିଂଦନନଗନଂଦିନୀ ସ୍ଥଗିତମାପଶୋଭିଃ ସମଃ
ମୁରାରି ମୁରଳୀରବଃ ସବିତନୋତୁ ବୋ ମଂଗଳମ୍ ।"

ଏଇ ପଦଟି ତୁଳନୀୟ । ଏ ଦୁଇ ପଦ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ସାମ୍ୟ ଦେଖିଲେ ମନେ ହୁଏ, ସାମଂତସିଂହାର ଯେପରି ଏଇ ସଂସ୍କୃତ ପଦଟିକୁ ସାମନାରେ ରଖି ଉଦ୍‌ଧୃତ ପଦଟି ଲେଖିଥିଲେ !

ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟରେ ଅନୁକରଣ ଓ ଆମଦାନି –

ମହାକବି ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜଂକ କୃତ ଅନେକ ରଚନାରେ ନୈଷଧ ସଂଗେ ସମାଂତରଳତା ଓ ଭାବନୈକଟ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ; ଯଥା –

"ବର୍ଣ୍ଣିକୁ ଥାଇଟି ଚାରୁଚିକୁର
ବିଂଧ୍ୟୁ ଯା ସମ ଶ୍ୟାମ ଚାମର ।
ବଂଧନ ଉଦ୍ୟମେ ଧରିବାବେଳେ
ମୟୂର ପୁଚ୍ଛ ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାହା ତୁଲେ ।
ଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ କଲେ ପଛ
ତେବେ ମୃଗ ଖଗ ବିବେକରୁ ଆଂଭ
ବିବେକ ହୋଇବ ତୁଚ୍ଛ ।" (କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଂଡସୁଂଦରୀ)

* 'ଝଂକାର' – ୪ର୍ଥ ବର୍ଷ ୭ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ସାହିତ୍ୟରେ ଚୌର୍ଯ୍ୟାପରାଧ' ନାମକ ପ୍ରବଂଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ସଂଗେ ନୈଷଧୀୟ –

"ଚିକୁର ପ୍ରକରା ଜୟଂତି ତେ ବିଦୁଷି ମୂର୍ଧନି
ସା ବିଭର୍ତି ଯାନ୍ ପଶୁନାପ୍ୟ ପୁର ସ୍ୱେତନ
ତତ୍ ତୁଳନାମିଛତୁ ଚାମରେଣ କଃ . . ."

ସମାଂତରାଳ ତଥା ସାମ୍ୟ ତୁଳନୀୟ ।

ନୈଷଧର କବି ଶ୍ରୀହର୍ଷଂକର ଅବିକଳ ଅନୁକରଣ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଭଂଜଂକର କାବ୍ୟ-କୃତିମାନଂକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦମୟଂତୀଂକ ପୃଷ୍ଠରେ ଲଂବିତ ବେଣୀର ବର୍ଣନା କରି ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଲେଖିଛଂତି –

"ଅସ୍ୟା ଯଦାସ୍ୟେନ ପୁରସ୍ତିରଂଚ
ତିରସ୍କୃତଂ ଶୀତ ରୁଚାଂଧକାରମ୍ ।
ସ୍ଫୁଟଂ ସ୍ଫୁରଦ୍‌ଭଂଗ – କଚଚ୍ଛଳେନ
ତଦେବ ପଶ୍ଚାଦିଦମସ୍ତି ବଦ୍ଧମ୍ ।" (ନୈଷଧ, ୭।୨୧)

ଅର୍ଥାତ୍, ଦମୟଂତୀଂକର ମୁଖରୂପକ ଚଂଦ୍ର ତାଂକର ସମ୍ମୁଖ ଓ ପାର୍ଶ୍ୱ ଦେଶର ଯେଉଁ ଅଂଧକାର ଦୂର କରିଦେଇଚି, ସେଇ ଅଂଧକାରହିଁ ଏଇ କୁଟିଳ କେଶକଳାପ-ଛଳରେ ପୃଷ୍ଠଦେଶରେ ବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଚି ।

'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' କାବ୍ୟରେ ଭଂଜକବି କାବ୍ୟନାୟିକାର ବେଣୀକୁ ଠିକ୍ ସେଇପରି ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା କରି କହିଛଂତି –

"ସୁଂଦରୀ ପିଠିକି ପଡ଼ିଛି ବେଣୀ
କ୍ରୀଡ଼ା କରୁଅଛି କି କାଳଫଣୀ !
ପ୍ରଭା ବୃଦ୍ଧି ଦେଖି ମୁଖଚଂଦ୍ରର
ପଳାଇଯାଉଛି କି ଅଂଧକାର ?"

ଦମୟଂତୀଂକ ସଂଗେ ନଳଂକର ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନ ସମୟରେ ନୈଷଧକାର ନଳଂକ ମୁହଁରେ ଦମୟଂତୀଂକର ସ୍ତନବର୍ଣନା ଏହିପରି କରିଛଂତି –

"ନିଶଂକ ସଂକୋଚିତ ପଂକଜୋଽୟମ୍
ଅସ୍ୟାମୁଦିତୋ ମୁଖ ବିଂଦୁ ବିଂବଃ ।
ଚିତ୍ରଂ ତଥାପି ସ୍ତନକୋକଯୁଗଂ
ନ ସ୍ତୋକମପ୍ୟଂତି ବିପ୍ରଯୋଗମ୍ ।" (୬।୭୬)

ଅର୍ଥାତ୍, ପଦ୍ମର ବିନାଶକାରୀ ମୁଖରୂପ ଚଂଦ୍ରମଂଡଳଟି ଦମୟଂତୀଂକ ଉପରେ ଉଦିତ ହୋଇଛି । ତଥାପି ସ୍ତନରୂପକ ଚକ୍ରବାକ ଦୁଇଟିର ଯେ ସାମାନ୍ୟ ବିଚ୍ଛେଦ ନାହିଁ, ଏହାହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ !

ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ 'ସୁଭଦ୍ରାପରିଣୟ'ରେ ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ବର୍ଣନା କରିଛଂତି ।

''ସଂଧିହୀନ ଅତି ପୀନ ତୁଂଗ ବର୍ତ୍ତୁଳ କଠିନ
ଉରଜ ତୁଳକୁ କଲେ ରଥାଂଗ ଶ୍ରଦ୍ଧ,
ସେତୁକୃତ କେ ରସିକ– ଗୁଣେ ପରମ ବିବେକ
ବିଚ୍ଛେଦ, ଶାପ ବିହିଲେ ଏ ଘେନି କ୍ରୋଧ ।''

'ନୈଷଧ ଚରିତମ୍'ରେ ନଳଙ୍କ ବକ୍ଷସ୍ଥଳକୁ 'କବାଟ' ସଂଗେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଂଡସୁଂଦରୀ'ରେ ପୁଷ୍ପକେତୁର ବକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଭଂଜକବି ''ବିସ୍ତାର ଉର କି ଦ୍ୱିପୁଟ କପାଟ ରାମା-ଚିତ୍ତ-ବଂଦୀ ଦୁର୍ଗ'' ଲେଖିଛଂତି । ଏହା ନୈଷଧର ଅନୁକୃତି ମାତ୍ର ।

ନୈଷଧରେ ହଂସ ନଳରାଜାଂକ ଦୂତରୂପେ ଆକାଶମାର୍ଗରେ କୁଂଡୀନ ନଗରୀ ଅଭିମୁଖରେ ଯାତ୍ରା କରିଚି । ଶିବଂକର କୈଳାସ ପର୍ବତ ପରି କୁଂଡୀନ ନଗରୀର ଶ୍ୱେତ ସୌଧମାନ ହଂସର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀହର୍ଷ ସେ ପ୍ରାସାଦର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହୁଛଂତି –

''ବ୍ରଜତେ ଦିବି ଯଦ୍‌ଗୃହାବଳୀ –
ଚଳ ଚେଳାଂଚଳ – ଦଂଡ ତାଡ଼ନାଃ ।
ବ୍ୟତରନ୍ନରୁଣାୟ ବିଶ୍ରମଂ
ସୃଜତେ ହେଳି-ଦୟାଳି-କାଳନାମ୍ ।'' (୨।୮୦)

ଅର୍ଥାତ୍, ଯେଉଁ ନଗରୀର ଉତ୍ତୁଂଗ ଅଟ୍ଟାଳିକା ସମୂହର ଚୂଡ଼ାଦେଶରେ ଲଂବିଥିବା ପତାକାମାନେ ଏତେ ଉଚ୍ଚରେ ଉଡୁଥାଂତି ଯେ, ତହିଁର ବାୟୁଚାଳିତ ପ୍ରାଂତଦେଶ କଂପିତ ହୋଇ ସୂର୍ଯ୍ୟଂକର ଘୋଡ଼ାଗୁଡ଼ିକ ଦେହରେ ଆଘାତ କରି ସେମାନଂକୁ ଚଳାଇ ଦିଅଂତି; ଫଳରେ ସୂର୍ଯ୍ୟସାରଥି ଅରୁଣକୁ ବିଶ୍ରାମ କରିବାକୁ ଅବସର ମିଳିଯାଏ ।

'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଂଡସୁଂଦରୀ'ରେ ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ ଚଂପାନଗରୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଂଗରେ ଲେଖିଛଂତି –

''ବଡ଼ଭୀ ବଡ଼-ଭୀ ଜନମ କରେ,
ହରିହୟ ହରି-ହୟ ଚିତ୍ତରେ,
ବଇଜୟଂତୀକୁ ଜିଣିବ ବୋଲି
ବଇଜୟଂତୀରେ ଛଂଦନ ଭାଳି ଯେ ।''

'ସୁଭଦ୍ରାପରିଣୟ'ରେ ସୁଭଦ୍ରାଂକର ଆଗୁଲ୍‌ଫଲଂବୀ କେଶଦାମର ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ ଲେଖିଛଂତି –

''ସକୁଂତଳା ଖଂକୁନ୍ତଳ ନୀଳ କୁଟିଳ ଗହଳ
ଚିକ୍‌କଣ ଲଂବ ବିଭିନ୍ନ ବାସ ନିବାସ,

ସୁଦୃଢ଼ ମୂଢ଼ ବରହୀ- ପୁଚ୍ଛ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ପାଇଁ
ଗଳଥା ପାଇଲା ଯାଇ ଲୋକେଶ ପାଶ ।
ସେ ଚିହ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ପ୍ରମାଣ,
ସଭୟ ହୋଇଲେ ଶୁଣି ଉପମାଗଣ ।''

ଅର୍ଥାତ୍, ବରହୀପୁଚ୍ଛ ସୁଭଦ୍ରାଂକର ନୀଳ, କୁଟିଳ, ଘନ, ଚିକ୍‌କଣ ଦୀର୍ଘ କେଶକଳାପ ସହିତ ତୁଳିତ ହେବାପାଇଁ ଯାଇ ବ୍ରହ୍ମାଂକ ପାଖରେ ହାଜର ହେଲା । ମାତ୍ର ବିଧାତା ତାକୁ ଗଳଥା ବା ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ଦେଇ ତଡ଼ିଦେଲେ । ସେଇ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର ବା ଗଳାଧକ୍‌କାର ଚିହ୍ନ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ହୋଇ ମୟୂରପୁଚ୍ଛରେ ଅଂକିତ ହୋଇ ରହିଚି । ଏହା 'ନୈଷଧ'ର ତଳଲିଖିତ ପଂକ୍ତିରୁ ଅବିକଳ ଅନୁକରଣ କରାଯାଇଅଛି ।

''ଅସ୍ୟାଃ କଚାନାଂ ଶିଖିନଂ ଚ କିନ୍ତୁ
ବିଧ୍ୟଂ କଳାପୌ ବିମତେ ରଗାତାମ୍
ତେନାୟମେଭିଃ କିମପୂଜି ପୁଷ୍ପୈଃ
ଅଭାଜି-ଦକ୍ଷାସ କିମର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରମ୍ ।'' (୭।୨୨)

ଅର୍ଥାତ୍ ଦମୟଂତୀଂକ କେଶକଳାପ ଓ ମୟୂରପୁଚ୍ଛ ପରସ୍ପର ବିବାଦ କରି କଣ ବ୍ରହ୍ମାଂକ ନିକଟକୁ ଯାଇଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମା ଫୁଲ ଦ୍ୱାରା ଦମୟଂତୀଂକ ସୁଚାରୁ କେଶଦାମର ଅର୍ଚ୍ଚନା କରି ମୟୂରପୁଚ୍ଛକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରି ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର (ଗଳାଧକ୍‌କା) ଦେଇ ତଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି କି ?

ଭଂଜଂକର 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଗ୍ରଂଥରେ ସିଂହଳବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯେଉଁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତାହା 'ନୈଷଧ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗରେ ବିଭବଶାଳିନୀ କୁଂଡୀନ ନଗରୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ସଂଗେ ପ୍ରାୟ ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ମିଳିଯାଉଚି ।*

କାବ୍ୟନାୟିକାର କମନୀୟ ମୁଖଶ୍ରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନୈଷଧକାର କବି ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଲେଖିଛନ୍ତି –

''ସୁଷମା ବିଷୟେ ପରୀକ୍ଷଣେ
ନିଖିଳଂ ପଦ୍ମ ମଭାଜିତାନ୍ମୁଖାତ୍ ।
ଅଧୁନାପି ନ ଭଂଗ ଲକ୍ଷଣଂ
ସଲିଳୋନ୍ମଜ୍ଜନ ମୁଜ୍‌ଝତି ସ୍ଫୁଟମ୍ ।'' (୨-୨୭)

(ପରମ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟର ପରୀକ୍ଷାରେ ପଦ୍ମମାନେ ଦମୟଂତୀଂକ ମୁଖ ନିକଟରେ ପରାଜିତ ହୋଇ ଲଜ୍ଜାରେ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟଂତ (ସରସୀ) ଜଳରୁ ମୁଂଡ ଟେକି ପାରୁନାହାଂତି ।)

ଏହା ସଂଗେ ଭଂଜଂକର 'ସୁଭଦ୍ରାପରିଣୟ'ର ପଦ ମିଳାଇ ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ, ଏହା ନୈଷଧର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁକରଣରେ ଲିଖିତ :

* 'ଡଗର' ଦ୍ୱାବିଂଶ ସଂଖ୍ୟା, ପଂଚମ ସଂଖ୍ୟାରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

"ସତ୍କବି ହୃଦୟ ପାତ୍ରେ ଏ ପାଂଚ କରି ଦ୍ୱରିତେ
ଲପନ ସଂଗତେ ତୁଳି ହୁଅଂତେ ଆସି ।
ସେ ବିଞ୍ଚ ଜାଣି କମଳ ଫିଂଗି ଦେଲା ପଦ୍ମେ ଜଳ
ତୁଳିବାରେ ଲଘୁ ହୋଇ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗଶଶୀ ।" ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏଣେ ନଳଂକର ସୁଦୃଢ଼ ବକ୍ଷ ସଂଗେ କବାଟର ତୁଳନା କରି ଶ୍ରୀହର୍ଷ –

"ଅମୁଷ୍ୟ ଦୋର୍ଭ୍ୟାମରି ଦୁର୍ଗ ଲୁଂଠନେ
ଧ୍ରୁବଂ ଗୃହୀତାର୍ଗଳଦୀର୍ଘ ପୋନତା ।
ଉରଃଶ୍ରିୟାତତ୍ର ଚ ଗୋପୁର ସ୍ଫୁରଦ୍-
କପାଟ-ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷତିରଃ ପ୍ରସାରିତା ।" (୧-୨୨)

ଲେଖିଥିବାବେଳେ, 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଂଡସୁଂଦରୀ'ରେ ଭଂଜେ ନାୟକ ପୁଷ୍ପକେତୁର ବକ୍ଷ ବର୍ଣନା କରି ଲେଖିଛଂତି –

"ବିସ୍ତାର ଉର କି ଦ୍ୱିପୁଟ କପାଟ ରାମା-ଚିର ବଂଦୀ ଦୁର୍ଗ" ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହିପରି ଦେଖିଲେ, ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଭଂଜକବି ନୈଷଧର ଅବିକଳ ଅନୁସରଣ କରି ପଦମାନ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟକବିତାରେ ନୈଷଧର ଅମୁଂଛନୀୟ ଛାୟା ବହୁସ୍ଥଳରେ ଦେଖାଯାଏ ।

'ବୈଦେହୀଶବିଳାସ'ରେ ଦକ୍ଷିଣ ଓ ବାମ ହସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ 'ମହାନାଟକ'ର ଏତାଦୃଶ କଥୋପକଥନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଚି । ଏଥିରେ ଭାବସାମ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

"ବ୍ୟାଘ୍ର କି ମକ୍ଷିକା ଗ୍ରାସେ ଲକ୍ଷ୍ମଣବାଣ ସଦୃଶେ
ବାମହସ୍ତ ଖରଜିତ ଦକ୍ଷିଣେ ବୋଲେ,
ବିଦେହ-କନ୍ୟା ଯୋଗରେ ଆଗ କର୍ବୁର ଦାନରେ
ଯୋଗ ହେଉ, ପଛେ ଯାଉ ସମର କାଳେ ।
ବାମ ସେହି ବାକ୍ୟରେ ଦକ୍ଷିଣ ପାଣିଛଳେ,
ବିଦେହ-କନ୍ୟା ଯୋଗରେ ଯୋଗ କର୍ବୁର ଦାନରେ
ବଦେ କୃପାଳୁ ସମ୍ମତେ ଶ୍ରୁତିକି ଚଳେ ।" (ବୈଦେହୀଶବିଳାସ)

ସଂସ୍କୃତ 'ମହାନାଟକ'ରେ –

"ରେ ରେ ଦକ୍ଷିଣ ହସ୍ତ, ସାଧୁ
ସମୟେ ଭୋକ୍ତୁଂ ଭବାନଗ୍ରଣୀ
ଯୁଦ୍ଧେ ମାଂ ପୁରତୋ ନିଧାୟ
ଭବତା କିଂ ପୃଷ୍ଠତୋଗମ୍ୟତେ,

ନୈବ ବାମ ଦୟାନିଧେ
ରଘୁପତେରୋଗତ୍ୟ କର୍ଣାଂତିକଂ
ପୃଚ୍ଛାମ୍ୟେକମସଂଶୟଂ
ଦଶଶିରଃ କିଂ ମଧ୍ୟ ଏବେତ୍ୟସୌ ।''

ଭଂଜଙ୍କର କେତେକ ପଂକ୍ତି ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ କବିମାନଙ୍କର କୃତିମାନଙ୍କରୁ ଚୟନ କରାଯାଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଭଂଜୀୟ କାବ୍ୟର –

''ବଧିର ନୁହଇ ବୀର ବୋଇଲା ତହୁଁ ଧୀବର
ଶୁଣିଲିଣି ପଥରେ ପଥର ଅବଳା
ବାଲି ପଡ଼ି ତୋ ଚରଣୁଁ, ଆଶଂକା ଉପୁଜେ ଏଣୁ
ନଉକା ନାୟିକା ହେଲେ ବୁଡ଼ିବ ଭେଳା ।
ବୃତ୍ତି ଏ ମୋ ପୋଷେ କୁଟୁଂବ,
ବସାଇ ନ ଦେବି ପାଦ ନ ଧୋଇ ନାବ ।'' (ବୈଦେହୀଶବିଳାସ)

''କ୍ଷାଳୟାମି ତବ ପାଦପଂକଜଂ / ନାଥ ମରୁଦ୍ଦୃଷଦୋଃ କିମଂତ୍ୟରମ୍ ।
ମାନୁଷୀକରଣଚୂର୍ଣମସ୍ତିତେ / ପାଦୟୋରିତିକଥା ପ୍ରଥୀୟସୀ ।''
(ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ରାମାୟଣ)

ଏବଂ, ''ବିରଂଚି ନାରଦ ତୁଂବୁରୁ ଲଂକାରେ ସେ ବା
ବିରଚିବାକୁ ଆସିଲେ ।
ବେଗରେ ବେଦବୀଣାସ୍ତୁତି ଆରଂଭଣେ
ବୋଲେ ଦ୍ୱାରସ୍ଥ କେଉଁ ବଡ଼ପଣେ ।
ବିଷୟ ନ ଜାଣି ହୁଅ କଳକଳ
ସକଳେ ମଉନ କ୍ଷଣେ, ହେ ବିବୁଧେ ।
ବିଷେ କି ବୋଲୁଁ ବୋଲେ ତ୍ୱରିତ
ବ୍ୟାଧି ରାଜା ଅଂତର୍ଗତେ ଜାତ ।
ବୈଦେହୀ ପାଚନ ରସ ରତ୍ନାକର
ବିରଚନକୁ ଅର୍ଚନ ଚିତ୍ତ, ହେ ବିବୁଧେ ।''
(ବୈଦେହୀଶବିଳାସ–ଭଂଜ)

''ବ୍ରହ୍ମନ୍ନଧ୍ୟୟନସ୍ୟ ନୈଷ ସମୟସ୍ତୁଷ୍ଣୀଂ ବହ ସ୍ଥୀୟତାଂ
ସ୍ୱଳ୍ପଂ ଜଳ୍ପ ବୃହସ୍ପତେ ଜଡ଼ମତେ ନୈଷା ସଭା ବଜ୍ରିଣଃ,
ବୀଣାଂ ସଂବୃଣୁ ନାରଦ ସ୍ତୁତିକଥାଳାପୈରଳଂ ତୁଂବୁରୋ
ସୀତାଝଲ୍ଲକଭଲ୍ଲଭିନ୍ନ ହୃଦୟଃ ସ୍ୱସ୍ଥୋ ନ ଲଂକେଶ୍ୱରଃ ।'' ଇତ୍ୟାଦି ।

ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜଂକ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଉପରେ ଶିଶୁଶଂକରଂକ ରଚିତ 'ଉଷାଭିଳାଷ' କାବ୍ୟର ଛାୟାପାତ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ପାର୍ବତୀଂକ ଅନୁଗ୍ରହରୁ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଉଷା-ଅନିରୁଦ୍ଧଂକର କ୍ଷଣିକ ମିଳନ ପରେ ଅନିରୁଦ୍ଧର ତିରୋଭାବ ଉତ୍ତାରୁ ଉଷାର ବିଳାପ; ଯଥା –

"ପଲଂକ ତେଜିଣ ଉଠିଲା ସୁମୁଖୀ ସପନ ସଂକେତ ପାଇଣ
ଆହା ପ୍ରାଣନାଥ କେଣେ ଗଲୁ ବୋଲି ଉଚ୍ଚସ୍ୱରେ କଲା କାରୁଣ୍ୟ ।
ଦଇବ ! ଦେଖାଇ ନିଧି ହରିନେଲୁ ।
ଶିଶୁ କୁମାରୀ ମୁଁ କିଛି ନ ଜାଣଇ କିପାଁଇ ମୋତେ ଏହା କଲୁ ?"

(ଉଷାଭିଳାଷ)

ସଂଗେ ଭଂଜଂକ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର –

"ଚେତି ଚତୁରୀ ଚାହିଁଲା ନିଶି ନାଶେ ପାଶେ ନାହିଁ ଦିବ୍ୟ ତରୁଣ
ମାରି ହୃଦେ ହାତ ନାଥ ନାଥ ବୋଲି ଉଚ୍ଚସ୍ୱରେ କରେ କାରୁଣ୍ୟ ।
ଖୋଜେ ଅଧୀରେ । ଚେତନା ହତ ସେ ବିଧିରେ ।"*

('ଲାବଣ୍ୟବତୀ' – ଦ୍ୱାଦଶ ଛାଂଦ)

ତୁଳନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଉଷାର ବିଳାପ ସଂଗେ ଯୋଗିନୀ ଦ୍ୱାରା ଘଟିତ ଚଂଦ୍ରଭାନୁ ଓ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ମିଳନ ଓ ଚଂଦ୍ରଭାନୁର ତିରୋଧାନ ପରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ହୃଦୟବିଦାରକ ଖେଦ ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ କହିଲେ ଚଳେ । ପୁନଶ୍ଚ 'ଉଷାଭିଳାଷ'ର ପଂଚମ ଛାଂଦ ୪ର୍ଥ ପଦର –

"ଆହେ ସଂଘାତ ସ୍ୱରୂପ କହ ମୋର ବାଣୀ ।
ରବି ପବନ ଅଗମ୍ୟ ଅଂତଃପୁରେ କାହୁଁ ପୁରୁଷ କଲୁ ଆଣି ।"

ସଂଗେ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ୧୨ଶ ଛାଂଦର ୫ମ ପଦ –

"ଆଳୀ ଭାଳିଲେ ଚଂଦନ ମହୀରୁହ ପରାୟେ ଏହୁ ଅଂତଃପୁର
ଉରଗ କଂଚୁକେ ବେଷ୍ଟିତ ଥିବାରୁ ରାତ୍ରି ଦିବସେ ଭୟଂକର
ଅଛି ତହିଁରେ, ପବନର ମାତ୍ର ସ୍ଫୁରଣ ।
ଏ କେଉଁ ଦେବରେ ଗମ୍ୟ ହୋଇଥିବ ଭେଦି ତ ନଥିବ ମନୁଷ୍ୟ ।"

ତୁଳନା କଲେ ସଂପୂର୍ଣ ସାମଂଜସ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ କି ?

'ଉଷାଭିଳାଷ'ର ୭ମ ଛାଂଦର ୧୧ଶ ପଦ ଓ ୧୭ଶ ପଦର ଛାୟା 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ୩୦ଶ ପଦ ଓ ୩୩ଶ ପଦମାନଂକରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ

---

* ପ୍ରାଚୀ ସଂସ୍କରଣ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଗ୍ରଂଥରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତିଂକ ମୁଖବଂଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଦେଖାଯାଏ । ନାରଦଙ୍କ ତାମସୀବିଦ୍ୟାବଳରେ ସଖୀ ଚିତ୍ରଲେଖା ଦ୍ୱାରା ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ଉଷାର ଶୟନକକ୍ଷରେ ଆଣି ପହଂଚାଇବା ପରେ ଅନିରୁଦ୍ଧର ଚାଟୁବଚନ –

''ପ୍ରିୟେ ମୋ ବିନୟ ଘେନ ଭାଷସି ମୃଦୁବଚନ
ନିର୍ଦୟ ମଦନଭୀତି ଅଭୟ କର ।
କପାଳେ ମକରୀ ଲିହି ଚରଣେ ଅଳତା ଦେଇ,
ପବିତ୍ର କରିବ ମୋର ଏ ବେନି କର,
ସୁଧାରସ ଅଧରୁ ନେଇ
ଦାସ କରି କିଣ ମୋତେ କମଳମୁହିଁ !'' (ଉଷାଭିଳାଷ)

'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ରେ –

''ଏକାଳେ କର କୋରକ କରି ତରୁଣ ତିଳକ
ବୋଇଲା ହେ ଜୀବେଶ୍ୱରି ବିନୟ ଘେନ ।
ଚରଣେ ଅଳତା ପରି ପଛେ ପଛେ ଛାଇ ସରି
ଅନୁସରିଥିବାକୁ ମୋ ହେଉଛି ମନ ।
ମୋତେ ଦିଅ ବସନ ଭାଗ୍ୟ,
ହେଲିନି ସବୁମତେ ମୁଁ କୃତାର୍ଥ ଯୋଗ୍ୟ ।''

ଉଭୟଂକୁ ମିଳାଇ କରି ଦେଖଂତୁ, ଭାବ ଓ ଭାଷାରେ କିପରି ସାମ୍ୟ ରହିଛି । 'ଉଷାଭିଳାଷ'ର ଅନେକ ପଦ ଟିକିଏ ଅଦଳବଦଳ ହୋଇ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏହାଛଡ଼ା ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ବଳରାମ ଦାସଂକ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ରୁ ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ 'ବୈଦେହୀଶବିଳାସ'ର କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିଚଂତି । ଧନଂଜୟ ଭଂଜଙ୍କର 'ରତ୍ନମଂଜରୀ' ସଂଗେ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ବହୁ ସାମ୍ୟ ଅଛି । ବିଷୟମାନଂକର ସଜ୍ଜା ଓ ବର୍ଣନାରେ ଏ ଦୁଇ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବହୁତ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟରେ 'ପ୍ରାଚୀ' ସଂସ୍କରଣ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ' ଗ୍ରଂଥର ମୁଖବଂଧରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତିଂକର ସୁଚିଂତିତ ଆଲୋଚନା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । 'ଡଗର'ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଗଂଗାଧର ବଳଂକ ପ୍ରବଂଧ (୧୨ ଭାଗ, ୫ମ ସଂଖ୍ୟା) ମଧ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

ଏହିପରି ଖୋଜି ଲେଖିବସିଲେ ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜଂକର କୃତିରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ପଂକ୍ତି ବାହାରିବ, ଯାହା ସିଧାସଳଖ ସଂସ୍କୃତରୁ ଓ 'ଉଷାଭିଳାଷ' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରଂଥରୁ ଆମଦାନି କରାଯାଇଅଛି । କିଂତୁ ଭଂଜଂକର ବିରାଟ କବିପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କଲାବେଳେ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ପ୍ରତି ନଜର ଦିଆଯାଏ ନାଇ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଂକର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ବଡ଼ ଦାନ ହେଉଛି, ସେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ଉଚ୍ଚକୋଟୀକୁ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଇପାରିଥିଲେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଂକୁ ଭାରତର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରାକୃତ କବି ବୋଲି

କୁହାଯାଇପାରେ । ତାଂକ ସମକାଳୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ଜ୍ଞାନ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଚର୍ଚ୍ଚା ତତ୍‌କାଳୀନ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ କୃଷ୍ଟିର ମାନଦଂଡ଼ରୂପେ ଧରାଯାଉଥିଲା । ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ଭଂଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଯେ ସଂସ୍କୃତର ସମକକ୍ଷ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟମାନ ରଚନା କରାଯାଇପାରେ, ତାହା ନିଜର ଅମର ପ୍ରତିଭାବଳରେ ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲେ । ସଂସ୍କୃତ ସଂଗେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ସଫଳ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଯୁଗ ଆରଂଭ ହେଲା । କଳିଂଗଭାରତୀ ଯେ କି ଏପର୍ଯଂତ ଖୁବ୍ ସାଦାସିଧା ସରଳ ବେଶରେ ବିରାଜିତା ଥିଲେ, ସେ ବହୁମୂଲ୍ୟ ଆଭରଣ ଓ ରତ୍ନମଂଡିତା ହୋଇ ରାଜରାଜେଶ୍ୱରୀ ରୂପରେ ଦେଖାଦେଲେ । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଯେ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକୁ ଅର୍ଥଗୌରବ ଓ ରୀତିନୈପୁଣ୍ୟ ତଥା ଶବ୍ଦବିଭବରେ ବଳିଯାଇପାରେ, ଜାତି ମନରେ ଏ ପ୍ରଥମ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଆଣିଦେବା ଦିଗରେ ମହାକବି ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ସାମଂତସିଂହାରଂକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରତିଭା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଂକୁ ମହାକବି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜହିଁ ରୀତିଯୁଗର କବି-ସାର୍ବଭୌମ ଓ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ।

ରସକଲ୍ଲୋଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ 'ଆମଦ୍ୱାନି'ର ଦୃଷ୍ଟାଂତ –

'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ରଚୟିତା ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଂକର ରଚନାରେ ବହୁ ପଦ ନୈଷଧର ଅନୁରୂପ । ୨୨ଶ ଛାଂଦରେ ଚଂଦ୍ର ପ୍ରତି ବିରହିଣୀର ଉକ୍ତି 'ନୈଷଧ'ର ଚଂଦ୍ରବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଅବିକଳ ଗୃହୀତ ।*

"କରୁଥିଲେ କେ ସମର ସଂଚାର । କେତେ ତାହାଂକୁ ଦେଲେ ଅଳଂକାର
କୁଚ ପାଇଲା ହାର । କଟି ନେଲା ଅଂବର ।
କରିଥିଲେ ଅପାର । ରତିରଣେ ପ୍ରଚାର । କର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତମ କୁଂଡଳ ପାଇଲା ।
କର୍ପୂର ତାଂବୁଳ ଅଧର ନେଲା । କେଶ ପଛରେ ଥିଲା ।
କିଛି ନିଂଦା ପାଇଲା । କର ଦେଶରେ ଭଲା । କ୍ରମେ ବଂଧନ ହେଲା ।"
(ରସକଲ୍ଲୋଳ, ୨୩ଶ ଛାଂଦ – ୨୬-୨୭)

ନୈଷଧରେ – "ଶାଂତେ ମନ୍ମଥସଂଗରେ ରଣଭୁତାଂ ସୀତ୍‌କାରମାତନ୍ୱତୀ
ବାସୋଽଦାଜ୍ଜଘନସ୍ୟ ପୀନକୁଚୟୋର୍ହାରଂ ଶ୍ରୁତେଃ କୁଂଡଳମ୍ ।
ତାଂବୁଳସ୍ୟ ଚ ବୀଟିକାପ୍ୟଧରୟୋଃ ପାଣ୍ୟୋଃ ରଣତ୍‌କଂକଣମ୍
ପୃଷ୍ଠାଳଂବିନୀ କେଶପାଶନିଚୟେ ଯୁକ୍ତୋ ହି ବଂଧକ୍ରମଃ ।"

---

*ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତିଂକ ମୁଖବଂଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, ରସକଲ୍ଲୋଳ, ପ୍ରାଚୀ ସଂସ୍କରଣ ।

ପୁଣି – "କେଉଁ ଗୋପୀମୂର୍ତ୍ତି ଅନାଇ ବୋଲଂତି ତୋ ଅଂଗ କାମସରୋବର
କାଂତି ସ୍ୱଚ୍ଛଜଳ, କେଶ ଶଇବାଳ ବଦନ କମଳ ପ୍ରକାର ।
କମଳା, ନୟନଯୁଗଳ ଶଫରୀ
କୁଚ ଚକ୍ରବାକ ନଖ କହ୍ଲାରକ ସକଳଜନମନୋହାରୀ ।"
(ରସକଲ୍ଲୋଳ – ୮ମ ଛାଂଦ-୨୦୬)

ନୈଷଧରେ – "ବାହୂ ଦ୍ୱୌଚ ମୃଣାଳମାସ୍ୟକମଳଂ ଲାବଣ୍ୟଲୀଳାଜଳମ୍
ଶ୍ରୋଣୀ ତୀର୍ଥଶୀଳା ଚ ନେତ୍ରଶଫରୀ ଧମିଲ୍ଲ ଶୈବାଳକମ୍ ।
କାଂତାୟାଃ ସ୍ତନଚକ୍ରବାକଯୁଗଳଂ କଂଦର୍ପ ବାଣାନଳୈ-
ର୍ଦଗ୍ଧାନାମବ ଗାହନାୟ ବିଧିନା ରମ୍ୟଂ ସରୋ ନିର୍ମିତମ୍ ।"

ପୁଣି – "କନକ ବଲ୍ଲରୀ ନାନା ଫୁଲ ଧରି ଚକ୍ଷଂତେ ଯେମଂତ ବିଚିତ୍ର
କାମକଳାବତୀ ଗୋପୀ ସେହିମତି ଚାଳଂତେ ମୋହେ ମନ ନେତ୍ର ।"
(ରସକଲ୍ଲୋଳ – ୧୨ଶ ଛାଂଦ)

ନୈଷଧ – "ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପୁଷ୍ପସ୍ତବକାଭିନମ୍ରା ସଂଚାରିଣୀ ପଲ୍ଲବିନୀ ଲତେବ ।"

ବଳରାମ ଦାଂସଙ୍କ କୃତ ରାମାୟଣରେ ରାମଦର୍ଶନରେ ମିଥିଳା ନାରୀଂକର ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣନା କରାଯାଇଛି, କାଦଂବରୀବର୍ଣିତ ଚଂଦ୍ରପୀଡ଼ ଦର୍ଶନେଚ୍ଛୁ ପୁରନାରୀମାନଂକର ଅବସ୍ଥା ତାହାର ପ୍ରାୟ ଅନୁରୂପ ।

କିଂତୁ ଏହା ବୋଲି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ବଳରାମ ଦାଂସକୁ କିଂବା ସେମାନଂକର କୃତି 'ରସକଲ୍ଲୋଳ' ଓ 'ରାମାୟଣ'କୁ ଓଡ଼ିଶାର କେହି ନ୍ୟୂନ ମନେକରଂତି ନାଇ । ସେ ଦୁହେଁ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟକାରରୂପେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆଜାତିଦ୍ୱାରା ପୂଜିତ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱାତଂତ୍ର୍ୟ ଓ ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ ମହାନ୍ କବି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୀପସ୍ତଂଭ । ସେମାନେ ସବୁଯୁଗର ଉତ୍ତରସାଧକମାନଂକୁ ପ୍ରେରଣା ଓ ମାର୍ଗ-ଦର୍ଶନର ସଂକେତ ଦେଉଥିବେ । କାର୍ତିକ ଦାସଂକ 'ରୁକ୍ମିଣୀବିଭା'ରେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସଂସ୍କୃତ ପଦାବଳୀର ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ ଦେଖାଯାଏ । ଚଂଦ୍ରୋଦୟବର୍ଣନା –

"ଏତତ୍କୋକକୁଟୁଂବିନୀ ଜନମନଃଶଲ୍ୟଂ ଚକୋରାଂଗନା
ଚଂଚୁକୋଟିକପାଟୟୋର୍ଘଟିତୟୋରୁନ୍ମୋଚିନୀ କୁଂଚିକା ।
ଦଗ୍ଧସ୍ୟୈବ ନବାଂକୁରଃ ସୁରତରୋରାର୍ଦ୍ରାଗସାଂ ପ୍ରେୟସାଂ
ମାମୋଦ୍ଧାମଗଜାଂକୁଶଂ ବିଜୟତେ ଚାଂଦ୍ରୀକଳାରାଜତେ ।"
('ରସକଳ୍ପଦ୍ରୁମ' ଓ 'ସୁଭାଷିତରତ୍ନଭାଂଡାଗାର'ରୁ ଗୃହୀତ)

''ଚକୋର ଚଂଚୁ-କପାଟ ଫେଡ଼ାନ କୁଂଚି
ଚକ୍ରବାକୀ ନିକୃଂତନ କୁଂତ ଉଇଁଛି
ମାନବତୀ ମାନ-ଗଜରାଜ ଅଂକୁଶ
ତାରାଗଣ ପଦ୍ମବନ ବିନୋଦ ହଂସ ।'' (ରୁକ୍ମିଣୀବିଭା – ୬ଷ୍ଠ ଛାଂଦ)

ତେଣୁ ଏ 'ଆମଦାନି'ଟା ଖାଲି ଏବର ନୁହେ; ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ ରହିଛି । ଏହା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟାପାର ଭାବରେ ଚଳିଆସିଛି । ଏ ପ୍ରକାର ଭାବ ଓ ଭାଷାଗତ ସାମ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ କବିଂକ ରଚନାରେ ଦେଖାଯାଏ । କିଛିଦିନ ତଳେ ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମଂତରାୟ 'ଝଂକାର' ପତ୍ରିକାରେ ''ଚୋରି ଓ ବିଚାର'' ନାମକ ଏକ ପ୍ରବଂଧ ଲେଖି ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଇଜଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରବୀଣତମ ସାହିତ୍ୟିକଂକ କବିତା ଉପରେ କିପରି ରବୀଂଦ୍ର କବିତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଛାପ ଓ ଛାୟା ପଡ଼ିଚି, ତାହା ଦର୍ଶାଇଥିଲେ ଏବଂ ନକଲ ବୋଲି ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ, ପ୍ରାଚୀନ କିଂବା ତରୁଣ ପ୍ରବୀଣ ଆଦି ପ୍ରଶ୍ନର ଅବକାଶ ନାଇ । କେବଳ ତରୁଣ ଓ ଆଧୁନିକ କବି ଅନ୍ୟର ଜିନିଷ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ନିଜର ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରୁଛଂତି, ଆଉ ପ୍ରବୀଣମାନେ କରୁନାହାଂତି ବୋଲି କହିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ନାଇ ।

କିଂତୁ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଏପରି ଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛଂତି, ସେମାନେ କଦାପି କ୍ଷମଣୀୟ ନୁହଂତି । ସେମାନେ ଯେତେ ଶୀଘ୍ର ଏ ପଥରୁ କ୍ଷାଂତ ହୁଅଂତି, ତେତେ ସେମାନଂକ ପକ୍ଷରେ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମଂଗଳ ।

ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ 'ଆମଦାନି'ର ନମୁନା –

ବର୍ତମାନ ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ଉପରେ ଦୃକ୍‌ପାତ କରାଯାଉ । ରାଧାନାଥ ରାଏଂକ କଥା ତ ସମସ୍ତଂକୁ ବିଦିତ । ତାଂକର ସମସ୍ତ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ମୂଳସୂତ୍ର ପ୍ରାୟ ଇଂରାଜୀ କାବ୍ୟ-କବିତାରୁ ଆମଦାନି । ଗ୍ରୀକ୍ ଗଳ୍ପ 'ପିରାମସ୍ ଓ ଥିସ୍‌ବି'ରୁ ସେ 'କେଦାରଗୌରୀ' ଗ୍ରହଣ କରିଚଂତି । ମୋରିସ୍‌ଂକ 'ଅଟଲାଂଟା'ସ୍ ରେସ'ରେ ତାଂକର 'ଉଷା' କାବ୍ୟଟି ଛାୟା ମାତ୍ର । Milanionଙ୍କ ଭାଷାରେ "Fulfilled delight or death to end my pain." (XLVII } Atlanta's Race) ଏବଂ ଜୟଂତଂକ ମୁହଁରେ, ''ମଣି ଲାଭ ହେବ ଅଥବା ପଡ଼ିବ ମୁଂଡେ ଅଶନି'' (ଉଷା) ପ୍ରାୟ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ କହିଲେ ଚଳେ । ତାଂକର ସମଗ୍ର 'ତୁଳସୀ ସ୍ତବକ' ବହିଟି ହିଂଦୀ କବି ତୁଳସୀ ଦାସଂକ ରାମାୟଣରୁ ଅନୂଦିତ କହିଲେ ଚଳେ ।

''ନୀଳ ନୀରଦମାଳେ ଖେଳେ ଚପଳା
ଖଳ ପୀରତି ପ୍ରାୟେ ସଦା ଚପଳା ।'' (ତୁଳସୀ ସ୍ତବକ)
ହିଂଦୀରେ, ''ଦାମିନୀ ଦମକ ରହତ ଘନମାହି
ଖଲ କୋ ପ୍ରୀତି ଯଥା ଥିର ନହୀ ।''(ତୁଳସୀ ରାମାୟଣ)

ଏହି ବହିଟି ସେ ଅଷ୍ଟମଲ୍ଲିକାଧିଶ୍ୱରଂକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଉତ୍ସର୍ଗ-ପତ୍ରରେ ''ରୂପ ସଂପର୍କ ସହିତ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ତୁଳସୀଦଳରେ ଏହି ସ୍ତବକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଶ୍ରୀଛାମୁରେ ଅର୍ପଣ କରିବାକୁ ସାହସୀ ହେଲି'' କହି ନିଜର ମୌଳିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେହେଁ ସେ ଯେ ପ୍ରକୃତରେ ତୁଳସୀ ଦାସଂକ ହିଂଦୀ ରାମାୟଣରୁ ଏହାକୁ ନେଇଥିଲେ, ଏକଥା କେଉଁଠାରେ ହେଲେ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହାଂତି ।[୧]

ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର 'ଚଂଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟଟି ଓଭିଡ୍‌ଂକର 'ମେଟା ମରଫସିସ୍' କାବ୍ୟର ଅନୁକୃତି କହିଲେ ଚଳେ ।[୨]

'ଚଂଦ୍ରଭାଗା'ରେ ପାର୍ଣାସସ୍ ପର୍ବତ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଚି ପୁରୀର ଅନତିଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ବେଳେଶ୍ୱର ପାହାଡ଼ ।

"He (Cupid) stood upon the shady heights of Parnassus and drew two weapons out of the arrow-quiver of different workmanship." ଇତ୍ୟାଦି ସଂଗେ ରାଧାନାଥଂକର –

''ଫୁଲକାଂଡ ଫୁଲ କୋଦଂଡ ଚାଂଡେ ଆକର୍ଣ ଟାଣି
ସମ୍ମୋହନ ବାଣ ରବିଂକ ଦେଲେ ହୃଦୟେ ହାଣି ।'' – ଇତ୍ୟାଦି ।

ତୁଳନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ରାଧାନାଥ ଓଭିଡ଼ବର୍ଣିତ ତାମ୍ର ଓ ସ୍ୱର୍ଣ ନିର୍ମିତ ଦୁଇଟି ଶର ସ୍ଥାନରେ ଅନୁରାଗ-ବିରାଗ ଏହି ଦ୍ୱୈତଭାବ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସମ୍ମୋହନ ବାଣ ବ୍ୟବହାର କରିଛଂତି । ଭାବ ପ୍ରାୟ ଏକ । ଓଭିଡ୍‌ଂକର "And then by her flight her bearuty increased"କୁ

''ପଳାୟନେ ପୁଣି ସୁଂଦରୀ ଦିଶେ ସୁଂଦରତର'' ଲେଖିଛଂତି;

ଏବଂ "he switt with hopes and she with fear"କୁ

''ଏହିରୂପେ ହରି ଧାଆଂତି ପ୍ରେମଭୋଳେ ବିହ୍ୱଳ,
ଅବଳା ବାଳାକୁ ଏରୂପେ ଭୀତି ଦିଅଇ ବଳ ।'' କରିଛଂତି ।

ସେ ଯାହା ହେଉ, ନାନା ବୈଦେଶିକ ସୂତ୍ରରୁ ନାନା କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଭାବ-ସଂପଦ ଆହରଣ କରି ରାଧାନାଥ ଯେପରି ନୈପୁଣ୍ୟର ସହିତ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାବ୍ୟମୟ ରୂପ ଦେଇ ପରିବେଷଣ କରିଛଂତି, ସେଥିରେ ତାଂକର ପ୍ରତିଭାର ଅମ୍ଳାନ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବର୍ତମାନ ରହିଛି । ତାଂକୁ ଦେଶ 'ଜାତୀୟ କବି'ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ତାଂକର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଆଦର୍ଶ କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣୀୟ, ତାହା ବିବଦନୀୟ ବିଷୟ ହେଲେ ମଧ ତାଂକର ପ୍ରତିଭାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଏବଂ ତାଂକର ବିରାଟ ଅବଦାନ ନିକଟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଚିରଦିନ ନତମସ୍ତକ ହୋଇ ରହିବ । □□□

---

୧. ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକଂକ ଲିଖିତ ପ୍ରବଂଧ, 'ଝଂକାର', ୪ର୍ଥ ଭାଗ, ୭ମ ସଂଖ୍ୟା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ, – 'ସାହିତ୍ୟରେ ଚୌର୍ଯାପରାଧ' ।

୨. 'ଚଂଦ୍ରଭାଗା : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ' – ନଟବର ସାମଂତରାୟ, 'ଝଂକାର' ।

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ

ନୂତନ କବିତାରେ ବନାନ ବିଧି

ନୂତନ କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଭାଷାକୁ ଯଥାସଂଭବ ସରଳ କରି ଭାଷାର ସବୁ ପ୍ରକାର ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ଦୂର କରିବା ଏବଂ ତାକୁ କଥିତ ଭାଷାର ନିକଟତମ କରିବା । ଏହି ସଂସ୍କାରସାଧନର ପ୍ରଥମ ସୋପାନ ହେଉଛି, ଭାଷାରୁ ଉପଧା ଆଦିର ବହିଷ୍କରଣ ଏବଂ ବଂଧା ରାଗରାଗିଣୀରୂପକ କଡ଼ା ବଂଧନମାନଂକର ଉନ୍ମୋଚନ । ଭାଷାକୁ ମୁକ୍ତ ଓ ସାବଲୀଳ ଗତିରେ ଚାଲିବାକୁ ଦେବାହିଁ ଏହାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଭାଷାର ସରଳୀକରଣ ଦିଗରେ ନାନା ଆଭ୍ୟଂତରୀଣ ବଂଧନମୋଚନର ଆବଶ୍ୟକତା ଯେପରି ରହିଛି, ସଂଗେ ସଂଗେ ଲିପିସଂସ୍କାରର ମଧ ସେଇପରି ଆଶୁ ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଖାଲି ଯେ ଛାପାକାର୍ଯ ସହଜ ହେବ ଏବଂ ମୁଦ୍ରାଯଂତ୍ର-ସୁବିଧା ମିଳିବ, ତା ନୁହେ; ଭାଷା ମଧ ଭିତର ଓ ବାହାରର ନାନା ଜଟିଳତା ହାତରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ଜୋର୍‌ଦାର ହେବ ।

(୧) ପ୍ରଥମ କଥା, ଦ୍ୱିତ୍ୱବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ରେଫ୍ ପରେ ଆଉ ରହିବେ ନାଇ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଯଥା ମୁଦ୍ରାଜଟିଳତା ଓ ଲେଖିବାବେଳେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଂତି । ପାଣିନି ସୂତ୍ରରେ ମଧ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଧି ଅଛି ।

(କ) 'ଅଚୋରହାଭ୍ୟାଂ ଦ୍ୱେ' । (ପାଣିନି ସୂତ୍ର – ୮।୪।୪୬)

ଅର୍ଥ – ଅଚ୍ ପରେ ଯେଉଁ ରେଫ୍ ଆଉ ହକାର, ଏହା ପରେ ଯଦି ଯର୍ ଥାଏ, ତେବେ ବିକଳ୍ପରେ ଏହାର ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହୋଇଥାଏ ।

ଅଚ୍ = ଅ ବର୍ଣ୍ଣରୁ ନେଇ ଔ ବର୍ଣ୍ଣ ପର୍ଯଂତ ।

ଯର୍ = ହକାରକୁ ଛାଡ଼ି ସବୁ ବ୍ୟଂଜନ ବର୍ଣ୍ଣ ।

ଉଦାହରଣ – ଧର୍ମ (ଧର୍ମ୍ମ), କାର୍ଯ (କାର୍ଯ୍ୟ), କର୍ମ (କର୍ମ୍ମ), ଧୈର୍ଯ (ଧୈର୍ଯ୍ୟ), ପୂର୍ଣ (ପୂର୍ଣ୍ଣ), ଆର୍ତ (ଆର୍ତ୍ତ), ସୂର୍ଯ (ସୂର୍ଯ୍ୟ) ଇତ୍ୟାଦି ।

(ଖ) 'ଅନଚି ଚ' । (ପାଣିନି ସୂତ୍ର – ୮।୪।୪୦)

ଅର୍ଥ – ଅଚ୍ ପରେ ଯେଉଁ ଯର୍, ତାର ବିକଳ୍ପରେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହୁଏ; କିଂତୁ ଯର୍ ପରେ ଅଚ୍ ରହିଲେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହୁଏ ନାଇ ।

ଉଦାହରଣ – ସୁଧୀ+ଉପାସ୍ୟ = ସୁଧ୍ୟୁପାସ୍ୟ (ସୁଦ୍ଧ୍ୟୁପାସ୍ୟ), ବିଦ୍ୱାନ୍ (ବିଦ୍ଦ୍ୱାନ), ଶରଣ୍ୟ (ଶରଣ୍ଣ୍ୟ), ବନ୍ୟ (ବନ୍ନ୍ୟ), କୃତ୍ୟ (କୃତ୍ତ୍ୟ), ବିଦ୍ୟା (ବିଦ୍ଦ୍ୟା) ।

ବିକଳ୍ପରେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ କରିବାର ବିଧି ଥିବାରୁ ଦ୍ୱିତ୍ୱ କରାଯିବ କି ନାଇ, ତାହା ଲେଖକର ଇଚ୍ଛାଧୀନ । ତେଣୁ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ ଭାବେ ଏଗୁଡ଼ିକ କାହିଁକି ଅଯଥାରେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ କରାଯାଇ ଛାପା ଓ ଲେଖିବାରେ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଚି ? ଏ ଦ୍ୱିତ୍ୱବିଧି ପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

(୨) ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସଂଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ ରହି ଆମ ଲିପିମାଳାରେ ନାନା ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରଂତି । ତେଣୁ ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ସଂଯୁକ୍ତ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାସଂଭବ କମେଇ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । 'ପାଣିନି ସୂତ୍ର'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଚି ।

(କ) 'ମୋଅନୁସ୍ୱାର' । (ପାଣିନି ସୂତ୍ର – ୮।୩।୨୩)

ଅର୍ଥ – ଯେଉଁ ପଦର ଅଂତ୍ୟରେ ମ୍ ଅଛି, ଏହି ମ୍ କୁ ଅନୁସ୍ୱାର କରାଯାଇପାରେ – ଯଦି ଆଗରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ ଥାଏ । ଉଦାହରଣ – ଅହଂକାର ।

(ଖ) 'ପଦାନ୍ତସ୍ୟ' । (ପାଣିନି ସୂତ୍ର – ୮।୪।୫୯)

ଶ, ଷ, ସ, ହ କୁ ଛାଡ଼ି କୌଣସି ଅତିରିକ୍ତ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ ଆଗରେ ଥିଲେ ପଦାଂତ ଅନୁସ୍ୱାର ବିକଳ୍ପରେ ପର ସବର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ଯଥା –ଶମ୍+କର = ଶଂକର (ଶଙ୍କର), କିମ୍+ଚିତ= କିଂଚିତ (କିଞ୍ଚିତ),
ସମ୍+ଯତ = ସଂଯତ (ସଞ୍ଜତ) । (ଲଘୁସିଦ୍ଧାଂତକୌମୁଦୀ)

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀଂଦ୍ରନାଥଂକ ଦ୍ୱାରା ଅନୁରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ବଂଗଭାଷାରେ ବନାନର ରୀତି ନିର୍ଦିଷ୍ଟ କରିଦେବାପାଇଁ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଯେଉଁ କମିଟି ୧୯୩୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବସାଇଥିଲେ, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ବିକଳ୍ପ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ଦ୍ୱିତ୍ୱ କରିବା ବିପକ୍ଷରେ ଏବଂ ଅନୁସ୍ୱାର ନ ଦେଇ ସଂଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରିବା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମତ ଦେଇଛଂତି । କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସେମାନଂକ ସିଦ୍ଧାଂତ ମାନିନେଇଛଂତି ଏବଂ ସେଇଦିନଠାରୁ ସରକାରୀ ଭାବରେ ଏଇ ନୂତନ ବନାନ ବିଧି ସମସ୍ତ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହିପତ୍ର ତଥା ସଂବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଉଛି । ଉକ୍ତ କମିଟିର ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ – ଶ୍ରୀ ରାଜଶେଖର ବସୁ (ଚେୟାରମ୍ୟାନ), ସୁନୀତିକୁମାର ଚ୍ୟାଟାର୍ଜି, ପ୍ରମଥ ନାଥ ଚୌଧୁରୀ, ବିଧୁଶେଖର ଶାସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରମୁଖ । କମିଟିର ସିଦ୍ଧାଂତ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ରୀବଂଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଓ ଶରତ୍‌ଚଂଦ୍ର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାପାଇଁ ନିଜର ସମ୍ମତି ଜଣାଇ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ଲେଖଂତି –

"ବାଂଲା ବାନାନ୍ ସଂବଂଧେ ଯେ ନିୟମ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ନିର୍ଦିଷ୍ଟ କରିୟା ଦିଲେନ୍ ଆମି ତାହା ପାଲନ୍ କରିତେ ସଂମତ ଆଛି ।

୧୧ ସେପ୍‌ଟେଂବର ୧୯୩୬ ସ୍ୱା: ରବୀଂଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର
ସ୍ୱା: ଶ୍ରୀ ଶରତ୍‌ଚଂଦ୍ର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ

ନିୟମଗୁଡ଼ିକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସାର ତଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଉଦ୍ଧୃତ ହେଲା –

ସଂସ୍କୃତ ବା ତତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦ –

୧ । ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣର ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବ ନାଇ –

ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣର ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବ ନାଇ; ଯଥା –

ଅର୍ଚନା, ମୂର୍ଛା, ଅର୍ଜୁନ, କର୍ତା, କାର୍ତିକ, ବାର୍ତା, କର୍ଦମ,

ଅର୍ଧ, ବାର୍ଧକ୍ୟ, କର୍ମ, କାର୍ଯ, ସର୍ବ, ସୂର୍ଯ ।

ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁସାରେ ରେଫ୍ ପରେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ବିକଳ୍ପେ ସିଦ୍ଧ; ନକଲେ ଦୋଷ ହୁଏନା, ବରଂ ଲେଖା ଓ ଛାପା ସହଜ ହୁଏ ।

୨ । ସଂଧିରେ ଙ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁସ୍ୱାର –

ଯଦି କ ଖ ଗ ଘ ପରେ ଥାଏ, ତେବେ ପଦର ଅଂତ୍ୟସ୍ଥିତ ମ୍ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁସ୍ୱାର ଅଥବା ବିକଳ୍ପରେ ଙ ବିଧେୟ; ଯଥା – ଅହଂକାର, ଭୟଂକର, ଶୁଭଂକର, ସଂଖ୍ୟା, ସଂଗମ, ହୃଦୟଂଗମ ।

ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣ ନିୟମ ଅନୁସାରେ ବର୍ଗୀୟ ବର୍ଣ ପରେ ଥିଲେ, ପଦର ଅଂତସ୍ଥିତ ମ୍ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁସ୍ୱାର ବା ପରବର୍ତୀ ବର୍ଗର ପଂଚମ ବର୍ଣ ହୁଏ; ଯଥା – ସଂଜାତ, ସ୍ୱୟଂଭୂ ଇତ୍ୟାଦି । ବଂଗଳାରେ ସର୍ବତ୍ର ଏଇ ନିୟମାନୁସାରେ 'ଅନୁସ୍ୱାର' ଦେଲେ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ବାଧିପାରେ; କିଂତୁ କ-ବର୍ଗର ପୂର୍ବେ ଅନୁସ୍ୱାର ବ୍ୟବହାର କଲେ ବାଧିବ ନାଇ, ବରଂ ବନାନ ସହଜ ହେବ ।

ଅସଂସ୍କୃତ ଅର୍ଥାତ୍ ତଦ୍‌ଭବ, ଦେଶଜ ଓ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ –

୩ । ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବ ନାଇ –

ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣର ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବ ନାଇ; ଯଥା –

କର୍ଜ, ସର୍ତ, ପର୍ଦା, ସର୍ଦାର, ଚର୍ବି, ଫର୍ମା, ଜର୍ମାନୀ ।

ହସ୍ ଚିହ୍ନ –

୪ । ଶବ୍ଦର ଶେଷରେ ସାଧାରଣତଃ ହସ୍ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯିବ ନାଇ –

ଯଥା – ଓସ୍ତାଦ, କଂଗ୍ରେସ, ଚେକ, ଜଜ, ଟନ, ଟିପଟ, ଟ୍ରାମ, ଡିଶ, ପକେଟ । କିଂତୁ ଯଦି ଭୁଲ ଉଚ୍ଚାରଣର ସଂଭାବନା ଥାଏ, ତେବେ ହସ୍ ଚିହ୍ନ ବିଧେୟ । ହ ଓ ଯୁକ୍ତ ବ୍ୟଂଜନ ଉଚ୍ଚାରଣତଃ ସ୍ୱରାଂତ; ଯଥା – ଦହ, ଅହରହ, କାଂଡ, ଗଂଜ । ଯଦି ହସଂତ ଉଚ୍ଚାରଣ ଅଭୀଷ୍ଟ ହୁଏ, ତେବେ ହ ଓ ଯୁକ୍ତ ବ୍ୟଂଜନ ପରେ ହସ୍ ଚିହ୍ନ ଆବଶ୍ୟକ; ଯଥା – ଶାହ୍, ତଖତ୍, ଜେମସ୍, ବଂଡ୍; କିଂତୁ ସୁପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦରେ ନ ଦେଲେ ଚଳିବ; ଯଥା – ଆର୍ଟ, କର୍କ, ଗଭର୍ଣର ଇତ୍ୟାଦି । ('ଦେଶ' ପତ୍ରିକା)

ଏଇପରି କ୍ରିୟାଗୁଡ଼ିକର ସାଧୁ ଓ ଚଳନ୍ତି ବନାନ ଏବଂ କୃଦଂତ ରୂପ ପ୍ରଭୃତି କଥିତ ଭାଷାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରି ଓଡ଼ିଆରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଇପାରେ; ଯଥା – ଯାଉଚି, କରୁଚି, କରାଉଚି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆମ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଏ ଦିଗରେ କେତେଦୂର ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛଂତି, ମୋତେ ଜଣାନାଇ; କିଂତୁ ଶୁଣୁଚି, ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ କମିଟି ଉପରିଲିଖିତ ମର୍ମରେ ବନାନ ସଂସ୍କାର କରିବା ସପକ୍ଷରେ ସିଦ୍ଧାଂତ ଗ୍ରହଣ କରିସାରିଛଂତି ।

ନୂଆ କବିତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ସରଳ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ ହେବା ଉଚିତ, ତେଣୁ ତଦ୍‌ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ଦେହାବୟବ ମଧ୍ୟ ସରଳ ଓ ପରିଷ୍କାର ହେବା ବିଧେୟ । ଭାରୀ ତଥା ଜଟିଳ ବନାନପଦ୍ଧତିର ସରଳୀକରଣ ସେହି କାରଣରୁ ଏକ ଜରୁରୀ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ନୂତନ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ସର୍ବାଦୌ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ –

ଭାରତର ଓ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ ଶିଳ୍ପକଳାରେ ମିଥୁନରତ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷମାଂନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଚିତ୍ର ଅତି ନଗ୍ନଭାବରେ ଫୁଟିଉଠିଛି । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କୋଣାର୍କ ଏବଂ ଏକାଦଶ ଓ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀମାନଂକରେ ନିର୍ମାୟିତ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଓ ପୁରୀ ମଂଦିରମାନଂକରେ, ତଥା ଦକ୍ଷିଣଭାରତୀୟ ଓ ଖେଜୁରାହ ମଂଦିରମାନଂକରେ ନଗ୍ନ ମିଥୁନରତ ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷମାନଂକର ଚିତ୍ର ଦେଖିଲେ ଲଜ୍ଜିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ବହୁ ବିଦେଶାଗତ ପରିଦର୍ଶକ ଏସବୁ ଦେଖି କେହି କୌତୁକ ଏବଂ କେହି ବା ଅପସଂଦ କରିଥାଂତି । ଆମ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟମାନଂକରେ ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ଯୌନକ୍ରୀଡ଼ାବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଦେଖାଯାଏ । ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟମାନଂକରେ ଏଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସହଜରେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଦେଶର ତ୍ରୟୋଦଶ, ଦ୍ୱାଦଶ, ଏକାଦଶ କିଂବା ତତ୍‌ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଧର୍ମ-ମଂଦିରମାନଂକରେ କୌଣସି ଅଶ୍ଳୀଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖାଯାଏ ନାଇ । ମୁଁ ରୋମ, ପ୍ୟାରୀ କିଂବା ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଧର୍ମମଂଦିରମାନଂକରେ ଆମ ଭାରତୀୟ ମଂଦିରମାନଂକ ଭଳି କୌଣସି ଅଶ୍ଳୀଳ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଇ ନ ଥିଲି । ଆମ ଦେଶର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର କାରଣ ହୁଏତ ତଂତ୍ରଯୁଗର ପ୍ରଭାବ । ୟୁରୋପରେ ଯେପରି ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଦୂତରୂପେ ସମାଜରେ ମ୍ୟାଜିକ୍‌ର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା, ଆମ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ଜଡ଼ବିଜ୍ଞାନ ପୂର୍ବରୁ ତଂତ୍ରସାଧନା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ତଂତ୍ରଯୁଗରେ ଯୌନସଂଗମମାଧ୍ୟମରେ 'ମହାସୁହ' ବା ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଅବସ୍ଥା ଲାଭ କରିବାର ଯେଉଁ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ତାହା ବୌଦ୍ଧଚର୍ଯାପଦରେ କାହ୍ନୁପା, ଲୁଇପା ପ୍ରମୁଖଂକ ରଚନାରେ ଫୁଟିଉଠିଛି । ଓଡ଼ିଶାର (ଉଡ୍‌ଡୀୟାନ – ଯାହା ହରପ୍ରସାଦ

ଶାସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଅ: ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଂକ ମତରେ ଓଡ଼ିଶା ଥିଲା) ଇଂଦ୍ରଭୂତି (ଖ୍ରୀ: ୭୨୯) ଅନଂଗବ୍ରଜ୍ରଂକ ଶିଷ୍ୟ ଥିଲେ ଏବଂ ବଜ୍ରଯାନ ବିଷୟରେ ମହାପଂଡିତ ଥିଲେ । ତାଂକ ଭଉଣୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀଂକରା ବଜ୍ରଯାନ ବିଷୟରେ ଜଣେ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଥିଲେ । ଇଂଦ୍ରଭୂତିଂକ ପ୍ରଣୀତ 'କରୁକୁଲ୍ଲ ସାଧନା' ଓ 'ଜ୍ଞାନସିଦ୍ଧି' ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଓଡ଼ିଶାର ଶିଳ୍ପକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ତଂତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । କିଂତୁ ତଂତ୍ରଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ସତର ଅଠର ଶତକ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ରୀତିଯୁଗଯାଏ ଏ ପ୍ରଭାବ କିପରି ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଲା, ତାହାହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଜଣାପଡ଼େ ।

ଲୋକେ ହୁଏତ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ ଯେ, ଅଶ୍ଳୀଳ ମିଥୁନମୂର୍ତ୍ତି ମଂଦିରଗାତ୍ରରେ ରହିଲେ କୌଣସି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ତଥା ଭୂକଂପ, ବଜ୍ରପାତ ଆଦି ତହିଁର କିଛି କ୍ଷତି ଘଟାଇ ପାରିବ ନାଇ । ନତୁବା ଯେଉଁମାନେ ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟର ପରମ ଉପାସକ ଥିଲେ, ଯାହାଂକର ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଅମର ପରାକାଷ୍ଠା କୋଣାର୍କ, ଭୁବନେଶ୍ୱରର ପ୍ରତି ଶିଳାଦେହରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି, ସେମାନେ ହଠାତ୍ ଏପରି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅରୁଚିକର ଚିତ୍ର ବା କାହିଁକି ଗଢ଼ିବାକୁ ଗଲେ ? କୋଣାର୍କର ନାଟମଂଦିରରେ କେବଳ ନୃତ୍ୟଗୀତ ଓ ସଂଗୀତ ସାଧନାର ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଅତି ସୁଂଦର ସୁଦଂର ଚିତ୍ରମାନ ରହିଛି; ଅଶ୍ଳୀଳ ଚିତ୍ର ନାଇ । କିଂତୁ ମୁଖଶାଳା ଓ ପ୍ରଧାନ ମଂଦିର ବେଢ଼ାରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ମିଥୁନଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଇ ସବୁ ମଂଦିର-ଚିତ୍ରମାନଂକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଉପେଂଦ୍ର ଭଂଜ ତାଂକ 'ରସିକ ହାରାବଳୀ'ରେ ଲେଖିଛଂତି –

''କପଟ-ଦର୍ଶନ ଲଂପଟ ବିଟ ରୀତିକି ଚାହିଁ
ଯେ ସୁଧୀ ସୁଧୀରେ ବୋଲଂତି କ୍ଷେତ୍ରବରଟି ଏହି ।''

ଅର୍ଥାତ୍, କପଟହୃଦୟ ଲୋକମାନେ ଏ ଚିତ୍ରମାନଂକରେ ବିଟ ରୀତି ଦେଖି ଲଂପଟ ହୁଅଂତି । କିଂତୁ ଯେଉଁମାନେ ସୁଧୀ ବା ବିଜ୍ଞ, ସେମାନେ ନମ୍ରସ୍ୱରରେ ଏହାକୁ କ୍ଷେତ୍ରଶ୍ରେଷ୍ଠ ବା ତୀର୍ଥରାଜ ବୋଲି କହିଥାଂତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ, ବିଶେଷତଃ ୟୁରୋପରେ, ବାଇଜାନଟାଇନ୍ ରେନେସାଁ କିଂବା ତତ୍ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ୱା ପରବର୍ତ୍ତୀ କୌଣସି ଯୁଗରେ ଏଭଳି ନଗ୍ନ ମିଥୁନରତ ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରାୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାଇ । କି ଶିଳ୍ପ, କି ଚିତ୍ରକଳା କେଉଁଥିରେ ଏଭଳି ଦେଖାଯାଏ ନାଇ । ଅତଂତଃ ମୁଁ ରୋମ, ପ୍ୟାରି, ନିସ୍ କିଂବା ଜିନିଭା ଏବଂ ଆମେରିକାର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନଗରୀମାନଂକର ଯାଦୁଘର ଓ ଚିତ୍ରଶାଳା ବୁଲି ଦେଖିଚି; ମାତ୍ର ଏହାର ଗୋଟିଏ ହେଲେ ନିଦର୍ଶନ ପାଇ ନାଇ ।

ଆମ ଦେଶର, ବିଶେଷତଃ ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟଭଳି ଉଲଗ୍ନ ଯୌନକ୍ରୀଡ଼ା-ବର୍ଣ୍ଣନା ୟୁରୋପ-ଆମେରିକା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ । ଆମର ମହାକବି କାଳିଦାସଂକଠାରୁ ଆରଂଭ କରି ରୀତିଯୁଗର ଭଂଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ସାମଂତସିଂହାର,

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଯଦୁମଣି, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ କେହି ନିଜ ନିଜ କୃତିରେ ଉଳଗ୍ନ ସଂଭୋଗ-ବର୍ଣ୍ଣନା ବାଦ୍ ଦେଇ ନାହାଂତି । ମହାକବି କାଳିଦାସଂକ ଅନବଦ୍ୟ 'କୁମାରସଂଭବ' କାବ୍ୟଟି ଏହାର ୮ମ, ୯ମ ଓ ୧୦ମ ସର୍ଗରେ ଥିବା ହରପାର୍ବତୀ ବିହାରବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଦୋଷଯୋଗୁଁ କାବ୍ୟସମାଲୋଚକମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି । ଅନେକେ ତ ମନେକରଂତି ଯେ, ମହାକବି ସପ୍ତମ ସର୍ଗରେଇ ହରପାର୍ବତୀଂକ ମିଳନ କରାଇ କୁମାରର ସଂଭାବନା ଘଟାଇବା ପରେ ଏ କାବ୍ୟ ରଚନା ଶେଷ କରିଛଂତି । ସେମାନେ ମନେ କରଂତି, ୮ମଠାରୁ ୧୦ମ ସର୍ଗ ଯେଉଁଥିରେ ଇତର ନାୟକ-ନାୟିକାଂକ ପରି ହରପାର୍ବତୀଂକର ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ୧୦ମଠାରୁ ୧୭ଶ ସର୍ଗ ପର୍ଯଂତ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ବା କୌଣସି ନ୍ୟୂନତର ପ୍ରତିଭା ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । କାଳିଦାସଂକର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଟୀକାକାର ମଲ୍ଲିନାଥ ତ ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗ ପରେ ଆଉ ଟୀକା କରିନାହାଂତି । ଏଥିରୁ ମନେହୁଏ ଯେ, ସେ ହୁଏତ ସେଗୁଡ଼ିକୁ କାଳିଦାଂସକ ରଚନା ବୋଲି ମନେ କରୁ ନଥିଲେ କିଂବା ତାଂକ ସମୟକୁ ତାହା ପ୍ରଚଳିତ ନଥିଲା । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଳଂକାରିକ ମମ୍ମଟ ଭଟ୍ଟ ତାଂକ 'କାବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶ'ରେ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପଂଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ତାଂକ ପ୍ରଣୀତ 'ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ' ଗ୍ରଂଥରେ ରସଦୋଷ ପ୍ରସଂଗରେ କାଳିଦାସବର୍ଣ୍ଣିତ ଉମା-ମହେଶ୍ୱର ସଂଭୋଗବର୍ଣ୍ଣନର ଅନୌଚିତ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଯାଇଛଂତି । 'କାବ୍ୟପ୍ରକାଶ' ମତରେ —

> ''ରତିସଂଭୋଗ-ଶୃଂଗାର-ରୂପ ଉତ୍ତମ-ଦେବତା-ବିଷୟାନ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟାଃ ।
> ତଦ୍ ବର୍ଣ୍ଣନଂହି ପିତ୍ରୋଃ ସଂଭୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନମିବ ଅତ୍ୟନ୍ତମନୁଚିତମ୍ ।''

ମନୀଷୀ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗର ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକମତ । ତାଂକ ମତରେ — 'କୁମାରସଂଭବ' ସପ୍ତଦଶ ସର୍ଗେ ବିଭକ୍ତ । ତନ୍ମଧ୍ୟେ ପ୍ରଥମ ସାତ ସର୍ଗେର ସର୍ବତ୍ର ଅନୁଶୀଳନ ଆଛେ; ଅବଶିଷ୍ଟ ଦଶ ସର୍ଗ ଏକବାରେ ଅପ୍ରଚଳିତ ଓ ବିଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ହଇଆ ଆସିଆଛେ । ବୋଧହୟ ତାହାର ହେତୁ, ଏହି ଅଷ୍ଟମ ସର୍ଗେ ହରଗୌରୀର ବିହାର-ବର୍ଣ୍ଣନା ଆଛେ, ତାହାଓ ସାମାନ୍ୟ ନାୟକନାୟିକାର ବିହାରେର ନ୍ୟାୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହଇଆଛେ । ନବମେ ହରଗୌରୀର କୈଳାସଗମନ ଓ ଦଶମେ କାର୍ତ୍ତିକେର ଜନ୍ମ-ବୃତ୍ତାଂତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଆଛେ । ଏଇ ଦୁଇ ସର୍ଗେଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିତେ ପାଓୟା ଯାୟ । ଭାରତବର୍ଷୀୟ ଲୋକେରା ହରଗୌରୀକେ ଜଗତ୍‌ପିତା ଓ ଜଗନ୍ମାତା ଜ୍ଞାନ କରେନ । ଜଗତ୍‌ପିତା ଓ ଜଗନ୍ମାତା ସଂକ୍ରାଂତେ ଅଶ୍ଳୀଳବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠ କରା ଏକାଂତ ଅନୁଚିତ ବିବେଚନା କରିଆ ଲୋକେରା 'କୁମାରସଂଭବେ'ର ଶେଷ ଦଶ ସର୍ଗେର ଅନୁଶୀଳନ ରହିତ କରିଆଛେ । ଏକାଦଶ ହଇତେ ସପ୍ତଦଶ ଅବଧି ଅଶ୍ଳୀଳବର୍ଣ୍ଣନା ଲେଶ ମାତ୍ର ନାଇ । କିଂତୁ ନବମ, ଦଶମ ଏଇ ତିନି ସର୍ଗେର ଦୋଷେ ଇହାରାଓ ଏକେବାରେ ବିଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ହଇଆଛେ ।'' ('ବସୁମତୀ' ସଂସ୍କରଣ କାଳିଦାସ ଗ୍ରଂଥାବଳୀ)

ଖାଲି ହରପାର୍ବତୀଂକ ଭଳି ଜଗତ୍‌ପିତା ଓ ଜଗନ୍ମାତାଂକ ସଂଭୋଗବର୍ଣନା ଯେ ଦୂଷଣୀୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଂକ ବିହାରବର୍ଣନା ଅଶ୍ଳୀଳତାଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ ନୁହେ । ମହାକବି ଉପେଂଦ୍ରଭଂଜପ୍ରଣୀତ 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' କିଂବା 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ର ନାୟକନାୟିକା ଦେବତା କିଂବା ଦେବୀ ନୁହଂତି; ସାଧାରଣ ମଣିଷ ମାତ୍ର । ତଥାପି ସଂଭୋଗର ଚିତ୍ର ଯେଉଁଠି ଅଶ୍ଳୀଳତାରେ ପର୍ଯବେସିତ ହୋଇଛି, ସେଠି ସାଧାରଣ ପାଠକ-ରୁଚି ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ବାଧ । ଯଦୁମଣି କିଂତୁ ମଧୁଶଯ୍ୟା ପୂର୍ବରୁ 'ପ୍ରବଂଧ ପୂର୍ଣଚଂଦ୍ର'ର ଇତି କରି ସାଧାରଣ ପାଠକସମାଜର କୃତଜ୍ଞତାଭାଜନ ଓ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ହୋଇଛଂତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ "Lady Chatterley's Lover" ଭଳି ଉତ୍କଟ ଆଦିରସାତ୍ମକ ରଚନା ବେଳେବେଳେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ; ହେଲେ, ସମାଜ ଏ ପୁସ୍ତକକୁ ବରଦାସ୍ତ କରିପାରିନାହିଁ । ଏହା ଜନ୍ମ ହେବା ସମୟରୁ ଆଜି ପର୍ଯଂତ ପ୍ରାୟ ୩୫ ବର୍ଷକାଳ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଣେତା ଡି.ଏଚ୍.ଲରେନ୍‌ସଂକର ଉତ୍କଟ ଯୌନ-ଆରାଧନା ଏ ବହିଟିରେ ମୂର୍ତି ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ଅନେକ ସମାଲୋଚକଂକ ମତରେ ଉତ୍କଟ ଯୌନ-ଆରାଧନାଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହିଟିକୁ sexual ପରିବର୍ତରେ phalic (ଯୌନପୂଜା) ପର୍ଯାୟର ବୋଲି କହିବା ଅଧିକ ସଂଗତ ହେବ । ଜେମ୍‌ସ୍ ଜୟସ୍‌ଂକର "Ulysses" ମଧ୍ୟ ବହୁକାଳ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପର୍‌ନୋଗ୍ରାଫିକ୍ ରଚନାର ଆବିର୍ଭାବ ଦେଖାଦେଇଥାଏ ।

ଜେମ୍‌ସ୍ ଜୟସଂକ ପ୍ରଣୀତ "Ulysses" ବହିଟିକୁ ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ପର୍‌ନୋଗ୍ରାଫିକ୍ ରଚନା ପର୍ଯାୟରେ ଅଂତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ଠିକ୍ ହେବ ନାଇ । ଏ ବହିଟି 'ଟ୍ୟାରିଫ୍ ଆକ୍ଟ', ୧୯୩୦ର ୩୦୫ ଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରଥମେ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । କିଂତୁ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବା ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ କିଛି ହେଲେ କମି ନ ଥିଲା; ବରଂ ବଢ଼ିଥିଲା । ଏ ସଂପର୍କରେ ରବୀଂଦ୍ରନାଥଂକର 'ମଦନ ଭସ୍ମେର ପରେ' କବିତାର ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ି ମନେପଡ଼େ –

''ପଂଚଶରେ ଦଗ୍‌ଧ କରେ କରେଛ ଏ କି ସନ୍ନ୍ୟାସୀ,
ବିଶ୍ୱମୟ ଦିୟେଛ ତାରେ ଛଡ଼ାୟେ...''

ସେ ଯାହା ହେଉ, ଏପିଲ୍‌ରେ ବହିଟି ଉପରୁ ନିଷେଧାଜ୍ଞା ଉଠାଇନିଆଗଲା । ଏପ୍ରିଲ୍‌ରେ ରାୟ ଦେଇ ଜଜ୍ ଲେଖିଛଂତି –

"James Joyce, the author of 'Ulysses', may be regarded as a pioneer among those writers, who have adopted the so called 'Stream of Consciousness' method of presentation, which has attracted considerable attention

in academic and literary circles. In this field 'Ulysses' is rated as a book of considerable power among persons whose opinions are entitled to weight. Indeed it has become a sort of contemporary classic, dealing with a new subject-matter. It attempts to depict the thoughts and lay bare the souls of a number of people, some of them are intellectuals, and some social outcasts, and nothing more, with a literalism that leaves nothing unsaid."

ପୁଣି ଲେଖିଛନ୍ତି –

"...his book shows originality and excellent craftmanship of a sort. The question before us is whether such a book of artistic merit and scientific insight should be regarded as "obscene" within sections 305 (a) of the Tariff Act."

ଶେଷରେ ଲେଖିଛନ୍ତି –

"We think that 'Ulysses' is a book of originality and sincerity of treatment and that it has not the effect of promoting lust. Accordingly it does not fall within the statute, even though it justly may offend many."

(Augustus N. Hand, Circuit Judge)

ଜଜ୍‌ମେଂଟ୍‌ର ଶୀର୍ଷକ ଏହିପରି –

THE DECISION OF THE UNITED
STATES COURT OF APPEALS.

Rendered, August 7, 1937. United States of America
Libellant Appelant –
Vs

One book entitled 'Ulysses' by James Joyce, Randam House. Inc. Claimant Appelant.

BEFORE : AUGUSTUS N. HAND AND MANTON, L. HAND... CIRCUIT JUDGES.

(ପ୍ରକାଶ ଥାଉ କି, ଜଜ୍ ମ୍ୟାନ୍‌ଟନ୍ ଓ ହ୍ୟାଂଡ୍ ଏଥିରେ ଏକମତ ହୋଇ ନପାରି ଡିସେଂଟିଂଗ୍ ନୋଟ୍ ଦେଇଥିଲେ ।)

ଅଶ୍ଳୀଳତା ଆଧୁନିକ ସମାଜ, ଆଧୁନିକ ରୁଚିର ପରିପଂଥୀ । ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟର କାରଣ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଏବଂ

ସାହିତ୍ୟିକ ଆବେଷ୍ଟନୀ । ଶୃଂଗାରରସହିଁ ସେତେବେଳେ ମୁଖ୍ୟ ରସରୂପେ ସମାଜରେ ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା । ଯାର ଅସଲ କାରଣ ଥିଲା, କବିମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ରାଜା କିଂବା ଭୂମ୍ୟଧିକାରୀଂକୁ କେଂଦ୍ର କରି ତିଷ୍ଠିରହୁଥିଲେ । ନିଜର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଓ ତାର ସାଂଗୋପାଂଗମାନଂକ ମନୋରଂଜନ କରି କବିକୁ ଜୀବିକା-ନିର୍ବାହ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । କବିସୂର୍ଯ ତାଂକ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଅଷ୍ଟଦୁର୍ଗ ରାଜାଂକର ପାଳିତାକନ୍ୟା 'ଚଂଦ୍ରକଳା'କୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ରାଜାଂକର ଆଦେଶ ଅନୁସାରେ 'ଚଂଦ୍ରକଳା' ନାମକ କାବ୍ୟଟି ରଚନା କରିବା ଲାଗି ମନ ବଳାଇଥିଲେ । କିଂତୁ ନାୟିକା ଅକାଳମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡ଼ିବା ପରେ ଏ କାବ୍ୟରଚନା ଅସଂପୂର୍ଣ ରହିଗଲା ।

ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ଆମର ଆରାଧ ପୂର୍ବସୂରିମାଂନକୁ ଦୋଷ ନଦେଇ ସେ କାଳର ସାମଂତବାଦୀ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ତତ୍‌କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ଆବହ ଓ ଆବେଷ୍ଟନୀକୁହିଁ ଦୋଷ ଦେବା ସମୀଚୀନ ।

କବିର ଅସହାୟତା –

କବିର ଅସହାୟତା ସବୁ ଦେଶରେ ଊଣା ଅଧିକେ ଥିଲେ ମଧ ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହା କଳ୍ପନାର ସୀମା ଟପିଯାଇଚି । ଜାପାନରେ ଦେଖିଥିଲି, ସେଠାରେ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସମାଜର ସବୁଠାରୁ ଉଚ୍ଚତମ ଆୟକାରୀ ଶ୍ରେଣୀର ଅଂତର୍ଗତ । ଜାପାନର ଦୁଇଜଣ ଲେଖକଂକର ଆୟ ସେଠାରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଆୟ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଂକ ଆୟରୁ ମଧ ଅଧିକ । ଏଥିରୁ ସେ ଦେଶର ମସୀଜୀବୀମାନଂକର ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳତାର ଚେହେରା ସହଜରେ ବୁଝି ହେବ । ରୁଷ୍ ଦେଶରେ ଅଧିକାଂଶ ବହିପତ୍ର ସରକାରୀ ସୂତ୍ରରେ ଛାପା ଓ ବିକ୍ରି କରାଯାଇଥାଏ । ସେ ଦେଶରେ ଖଂଡେ ଖଂଡେ ବହିର କାଟତି କୋଟି-ସଂଖ୍ୟା ଟପିଯାଉଥିବାର ସଂବାଦ ପାଉଁ । ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ତାର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏକାଂତ ନିର୍ଭର କରି ଜୀବିକା-ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ଦୃଷ୍ଟାଂତ ଅତି ବିରଳ । କେବଳ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନକାରୀଂକ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କାହାର ସେ ସୌଭାଗ୍ୟ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୋତେ ଜଣାନାହିଁ । ଏହା ଯେ ଖାଲି ଆଧୁନିକ କବିଂକ ସଂବଂଧରେ ସତ୍ୟ, ତା ନୁହେ; ଊଣା-ଅଧିକେ ସବୁ କବିହିଁ ଦୁଃସ୍ଥ ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ଜୀବନ ବିତାଇବାକୁ ବାଧ ହୁଅଂତି । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଆମ ଦେଶରେ ହୋଇପଡ଼ିଚି ଅବସରର ସାମଗ୍ରୀ । ଯେଉଁମାନେ ଆଜି ସାହିତ୍ୟିକ ପଦବାଚ୍ୟ, ସେମାନେ ହୁଏତ ପ୍ରଫେସର, ଓକିଲ, କିରାନି, ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ କିଂବା ଜୀବନସଂଗ୍ରାମର ଅନ୍ୟ କିଛି ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ, ସାଧାରଣ ଗ୍ରାହକତାର ଅଭାବ, – ପାଠକର ବହି କିଣିବାପାଇଁ ବୀତସ୍ପୃହତା । ଏଭଳି ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ଲେଖକକୁ

ଚାଲିବାକୁ ହୁଏ ଅନିଶ୍ଚିତ ପଦକ୍ଷେପରେ । ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସଂବଂଧରେ ସେ ନିଜେ ସବୁଠାରୁ ବଳି ଅନିଶ୍ଚିତ ଓ ନୈରାଶ୍ୟବାଦୀ ।

ଭାରତ ବାହାରେ ଲୋକେ ହୁଏତ ଆମ ଲେଖକମାନଂକର ଆର୍ଥିକ ଦୁରବସ୍ଥା କଥା କଳ୍ପନା କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ୧୯୫୫ରେ ଆମେରିକାର ହାର୍ଭାଡ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟଂକ ନିମଂତ୍ରଣକ୍ରମେ ସେଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା 'ଆଂତର୍ଜାତିକ କଳାବିଜ୍ଞାନ ସେମିନାର୍'ରେ ଆମ ଦେଶର କବିଗୋଷ୍ଠୀର ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ସଂବଂଧରେ ମୁଁ ସୂଚନା ଦେଲାବେଳେ ମୋର ଅନେକ ୟୁରୋପୀୟ, ଆମେରିକାନ୍ ତଥା ଜାପାନୀ ବଂଧୁ ମୋ କଥାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ଆମର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିର ଆୟ (ବହିରୁ) ଜଣେ ମୋହରିରର ଆୟଠାରୁ ମଧ କମ୍ ।

ଏଭଳି ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନଗ୍ରସରତା ଆମ ଦେଶର ସମାଜ ଓ ପାଠକଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ଏକ ମସ୍ତବଡ଼ କଟାକ୍ଷ, ଏଥିରେ ସଂଦେହ ନାହିଁ ।

ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ –

ସଭାସମିତିରେ ଯତ୍ରତତ୍ର ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିଂକୁ ମଧ କହିବାର ଶୁଣଯାଏ ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତା ବଜାରରେ ଅଚଳ; ତେଣୁ କବିର ଦୁରବସ୍ଥା ପାଇଁ ସେ ନିଜେହିଁ ଦାୟୀ । ଏସବୁ କବିତାର ଭାବ ଓ ଭାଷା ବହିରାଗତ; ତେଣୁ ଏ ଦେଶର ପାଠକ-ସମାଜ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଂତି । ଏଥି ସକାଶେ ପାଠକକୁ ଦୋଷ ଦେବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ ।

ଏପ୍ରକାର ଯୁକ୍ତି ଶୁଣି ସ୍ତଂଭିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏହା ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ନିଜେ କୁରାଢ଼ି ମାରିବା ଭଳି ଏକ ଆତ୍ମଘାତୀ ନୀତି ।

ଆଧୁନିକ କବିଂକ କଥା ପଛକୁ ଥାଉ । ଯେଉଁ କବିମାନେ ବୟସରେ ସମସାମୟିକ ହେଲେ ମଧ ରଚନାଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରଂପରାବାଦୀ, ସେମାନଂକର ବହିର କାଟତି ବା କଣ ? ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ସାମଲ ଓ ବି. ବର୍ମାଂକ ପ୍ରେତାତ୍ମା ଆଜି ମୋ କଥାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ଦେବେ । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପଦ୍ମଚରଣଂକ ଅବସ୍ଥା ଶେଷ ବେଳକୁ କଣ ହୋଇଥିଲା ? ଏମାନେ ତ କେହି ଆଧୁନକ କବି ନ ଥିଲେ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାର କବି; ମାତ୍ର ସେମାନେ ସମାଜଠାରୁ କଣ ପ୍ରତିଦାନ ପାଇଥିଲେ ? ବିନା ଚିକିତ୍ସା, ବିନା ପଥ୍ୟରେ ସେମାନଂକୁ ଅକାଳମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କ'ଣ ଏ ଦେଶର ଗ୍ରାହକତା ନୁହେଁ ? ସେମାନେ କେହି ତ ଆଧୁନିକ ରୀତିରେ କବିତା ଲେଖୁ ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀରେ ପାରଂପରିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେହିଁ କାବ୍ୟରଚନା କରିଯାଇଛଂତି ଏବଂ ଖୁବ୍ ଭଲ କବିତା ବି ଲେଖିଛଂତି ।

ଯେଉଁମାନେ ଆଜି ସବୁ ଦୋଷ 'ଆଧୁନିକଂ'କ ଉପରେ ଲଦିଦେଉଛଂତି, ମୁଁ ପଚାରେ, ସେମାନେ ତ ନିଜେ ଆଧୁନିକ ନୁହଂତି, ସେମାନେ ତ ପ୍ରଚଳିତ ଧାରା ପଥିକ, ସେମାନଂକର ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ଆଜି କ'ଣ ଏବଂ କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ ଥିଲା ? ଆଧୁନିକ କବି ବରଂ ଜାହାନ୍ନାମକୁ ଯାଂତୁ; ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ନ ହୋଇ ଏଇମାନେ ଅଂତତଃ ଯଦି ସୁଖରେ ରହଂତେ, ସେମାନଂକ ସୌଭାଗ୍ୟରେ ଆମେ ନିଶ୍ଚୟ ଆନଂଦିତ ହୁଅଂତୁ; ନିଜକୁ କୃତକୃତ୍ୟ ମନେକରଂତୁ । କିଂତୁ ତା କ'ଣ ହେଉଚି ?

ତେଣୁ ଅସଲ ପ୍ରଶ୍ନଟାକୁ ବାଁଚାଳିଆ କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ଲୋକ ସଭାସମିତିରେ ଯାହା କହଂତୁ ପଛକେ, ସେହି ପ୍ରଶ୍ନଟାର ସମାଧାନ ସେ ଦିଗରେ ନାଇଁ; ଏହା ସତ୍ୟକୁ ଆଖିଠାର ମାରିବା ମାତ୍ର । ବାସ୍ତବତାକୁ ଫାଂକି ଦେବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଅର୍ଥ ବାସ୍ତବତାକୁ ଜୟ କରିବା ନୁହେ, ତା'ର କିଂକର ହେବା ମାତ୍ର; ଏ ସରଳ ସତ୍ୟଟା ବୁଝିବା ପାଇଁ ଆଉ କେତେ ଯୁଗ ଲାଗିବ !!

ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇପାରେ । ଜାପାନର ଜଣେ ଜଣେ ଲେଖକର ଆୟ ଆମ ଦେଶର ବିରଳାମାଂନକ ଆୟଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ; ଏ କଥା ପୂର୍ବରୁ କହିଚି । ରୁଷ୍ ଦେଶର ଲେଖକଶ୍ରେଣୀ ସେ ଦେଶର ସ୍ୱଚ୍ଛଳତମ ଲୋକଂକ ଭିତରେ ଅନ୍ୟତମ । ସେଠାରେ ବରଂ ରାଷ୍ଟ୍ରନିୟଂତ୍ରଣ ଅଛି; କିଂତୁ ଜାପାନରେ ତ ମୁକ୍ତସମାଜ, କୌଣସି ନିୟଂତ୍ରଣ ନାଇଁ । ଘର ପାଖରେ ମାଂଦ୍ରାଜର "ଆନଂଦ ନିକେତନ" ସାପ୍ତାହିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାଟିର ଆୟରୁ 'ଜେମିନୀ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ' ଭଳି ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଉଠିପାରିଲା । ଏହା ତ ଆମର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶନର କଥା । ଅନ୍ୟ ଏକ ତାମିଲ୍ ସାପ୍ତାହିକ 'କଲ୍କି' ମଧ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧିର ଉଚ୍ଚତମ ଶିଖରରେ ଆସୀନ । ଏ କଥା ମୁଁ ନିଜେ ଥରେ ଏଇ ପତ୍ରିକାର ସ୍ୱତ୍ୱାଧିକାରିଣୀ (ସଂଗୀତ-ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ) ଶୁଭଲକ୍ଷ୍ମୀଂକର ନିମଂତ୍ରଣକ୍ରମେ ଏ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପରିଦର୍ଶନ କଲାବେଳେ ଦେଖିପାରିଥିଲି । ଦେଖି ସ୍ତଂଭିତ ହୋଇଥିଲି । ଏମାନଂକ ସଂଗେ ଆମ ଦେଶର ପତ୍ରପତ୍ରିକା ବା ପୁସ୍ତକମାନଂକ ଅବସ୍ଥା ତୁଳନା କଲେ ଅବସାଦରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଆମ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ-ଦୃଶ୍ୟ ଏ ସବୁର ତୁଳନାରେ କିପରି ଦେଖାଯାଏ ? ଆମ ଦେଶର ଲେଖକମାନେ ଜୀବିକା ଅର୍ଜନ ନିମଂତେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଚାକିରି କରିବେ, ଅବସରବେଳେ ସମୟ ମିଳିଲେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିବେ, ପୁଣି ଯାହା ବା ପ୍ରକାଶକମାନଂକ ମର୍ଜିରୁ ସେଥିରୁ ଆୟ ହେବ, ତାହା ବର୍ଷକର ପଚିଶ ଭାଗ ସମୟର ଖରଚକୁ ମଧ୍ୟ ନିଅଂଟ – ଏହା କିପରି ବେଖାପ ଆଉ ବେସୁରା ଜଣାପଡ଼େ !!

ତଥାପି ଆମର ଆଖି ଖୋଲିବା ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକଂକୁ ଆସି ଆମ ପାଇଁ ବକ୍ତୃତା ଦେବାକୁ ହେବ । ଆଉ ଆମେ ଲେଖକମାନେ ପରସ୍ପରର ଦୋଷ

ଖୋଜିବୁଲିବୁଁ, ଅସଲ ସମସ୍ୟାଟାର ସମାଧାନ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବୁ ନାଇଁ, ଏହା ତତୋଽଧିକ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର କଥା ନୁହେ କି ?

ଆମ ଦେଶର ଲୋକେ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାର ପ୍ରକୃତ ମ'ର୍ଯାଦା ଦେବାକୁ ଶିଖିନାହାଂତି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଦେଶରେ ସାହିତ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଅଂଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ଅଥଚ ଏହି ସାହିତ୍ୟହିଁ ହେଉଛି ଜାତିର ପ୍ରତିଭା ତଥା ପତିଆରାର ଦର୍ପଣ । ଇଂରେଜ ଜାତି ତାର ଆବିଶ୍ୱସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସେକସ୍‌ପିଅରଂକୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟ ଦେଇଥିଲା । ଆଉ ଆମ ଲେଖକମାନଂକର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟ ଯେକୌଣସି ମଧ୍ୟବିତ୍ତଠାରୁ ମଧ୍ୟ ନ୍ୟୂନ, ଏହାଠାରୁ ବଳି ଲଜ୍ଜା ଓ ପରିତାପର କଥା ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ?

ସାହିତ୍ୟ ସବୁ ଯୁଗରେ ନିଜର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ସମାଜର ଅପେକ୍ଷା ରଖିଆସିଛି; କାରଣ ଏହା ଏକ ସମାଜନିରପେକ୍ଷ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବସ୍ତୁ (Phenomenon) ନୁହେ । ତେଣୁ ସମାଜର ଗ୍ରାହକତା ଓ ପୋଷକତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଏ ଅନୁଷ୍ଠାନଟିର ସ୍ଥିତି ବା ବିକାଶର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ସମାଜ ଯଦି ଜୀବଂତ ସାହିତ୍ୟିକମାନଂକ ପ୍ରତି ତାର ଯଥାର୍ଥ କର୍ତବ୍ୟ ସଂପାଦନ ନ କରେ, ତା'ହେଲେ ସେମାନଂକର ମୃତ୍ୟୁପରେ କେବଳ ଶୋକସଭା କିଂବା ସେମାନଂକର ତୈଳଚିତ୍ର ଉନ୍ମୋଚନ କଲେ କାହାର କିଛି ଯିବ-ଆସିବ ନାଇଁ । ସମାଜ ସାହିତ୍ୟପ୍ରତି ନିଜର ଯୋଗ୍ୟ କର୍ତବ୍ୟ ସଂବଂଧରେ ଆଜହୁଁ ସଚେତନ ହେଉ, ଏହାହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀର କାମନା ।

ସମାଜର ଅପରାଧମୂଳକ ଔଦାସୀନ୍ୟ –

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷୀଣ ଜୀବନୀଶକ୍ତି ଓ ଦୁର୍ଗତ ପରିଣତି ପାଇଁ ସମାଜ ଯେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ, ଏ କଥା ମୁଁ ଦୃଢ଼ଭାବରେ କହିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଆଧୁନିକ କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ, ଅବୋଧ କିଂବା ଅନୁକରଣସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇଯାଉଚି ବୋଲି ଏହା ସମାଜରେ ଆଦର ପାଉ ନାଇଁ, ଏ କଥା ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସମାଜର ଅପରାଧମୂଳକ ଅବହେଳାକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ଦେବା ପକ୍ଷରେ ଏହା ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେ । ଏହାର କାରଣ ଆଗରୁ କହିଚି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଖାଲି ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତା-ଲେଖକଂକ ଅବସ୍ଥା ଖରାପ ବା ସେମାନଂକ ବହି ଯଥେଷ୍ଟ ସଂଖ୍ୟାରେ ବଜାରରେ ବିକ୍ରି ହେଉ ନାଇଁ, ଏପରି ନୁହେ । ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିରେ କାବ୍ୟ-କବିତା ବା ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖୁଛଂତି, ସେମାନଂକ ଅବସ୍ଥା ମଧ ଶୋଚନୀୟ; ବରଂ କେଉଁଠି ବେଶି ଶୋଚନୀୟ ।

ତେଣୁ ଅସଲ ସମସ୍ୟାର ସାମନା ନ କରି ସ୍ଥାନ-ଅସ୍ଥାନରେ ଖାଲି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିର୍ ଦାଂଡକୁ ଭିଡ଼ିଆଣି ତାକୁ ବିବସ୍ତ୍ର କଲେ ସମାଜର ଏ ପାପ ଢାଁକି-ହୋଇଯିବ ନାଇଁ କି ଦୁର୍ଗତ ଲେଖକମାନଂକର ଭାଗ୍ୟ ଖୋଲିଯିବ ନାଇଁ । କେବଳ

ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ-ଲେଖାଳିମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଉ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ କବି ବା ଲେଖକ, – ସେ ନୂଆ ଶୈଳୀରେ ଲେଖଂତୁ ବା ପୁରୁଣା ଶୈଳୀରେ ଲେଖଂତୁ, ଭଲ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛଂତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ସମାଜ ଛଡ଼ା ଆଉ କାହାକୁ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ କରାଯିବ, ତାହା ମୋ କଳ୍ପନାକୁ ଆସୁ ନାହିଁ ।

ଆଜି ଯେଉଁମାନେ କଥାକଥାକେ ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଦୋଷ ଦେଉଛଂତି, ମୁଁ ସେମାନଂକୁ ପଚାରେଁ, ସେମାନେ ତ ପରଂପରାର ପୂଜାରୀ; କିଂତୁ ସେମାନେ ଆଜି ସମାଜର କେଉଁ ସ୍ତରରେ ଅଛଂତି ? ଘଡ଼ିର ପେଂଡୁଲମ୍ ପରି ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ-ଲେଖା ଓ ସାହିତ୍ୟରଚନା ମଧରେ ଘୂର୍ ପାକ୍ ଖାଇ ଜୀବନଯାପନର କେଉଁ ସ୍ତରରେ ସେମାନେ ଆଜି ପହଂଚିପାରିଛଂତି ? ଅନ୍ୟ ସଭ୍ୟଦେଶମାନଂକରେ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଜଣେ ନୂତନ ଲେଖକ ବା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀକୁ ଅନେକ ସଂଘର୍ଷ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ସତ, କିଂତୁ ଥରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଗଲେ ତାକୁ ଆଉ ଅର୍ଥାଗମ ପାଇଁ ଚିଂତା କରିବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ ।

ବାର୍ଣାଡ୍ ଶ’, ନ୍ୟୁଟ୍ ହ୍ୟାସମନ୍ ଏହାର ଜ୍ୱଳଂତ ଦୃଷ୍ଟାଂତ । ପିକାସୋ, ଯେ କି ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ୟାରି ନଗରୀର ଗଳିରେ ଗଳିରେ ଛବି ଫେରି କରି ବୁଲୁଥିଲେ, ଆଜି ତାଂକର ଖଂଡେ ଖଂଡେ ଛବି ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟରେ ବିକ୍ରି ହେଉଛି, ସେଥିରେ ଏକ ଜମିଦାରୀ କିଣାଯାଇ ପାରଂତା । ବାର୍ଣାଡ୍ ଶ’ଂକର ସମସ୍ତ ଏଷ୍ଟେଟ୍‌ର ମୂଲ୍ୟ ଆଜି କୋଟି କୋଟି ଟଂକାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହେବ ପଛକେ କମ୍ ହେବ ନାହିଁ ।

କିଂତୁ ଆମର ଏଠି କି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, କି ନବାଗତ, କି ଆଧୁନିକ, କି ପ୍ରଚଳିତ ପଂଥାର ପଥିକ, କି ଧୂଆ ମୂଳା, କି ଅଧୁଆ ମୂଳା ସମସ୍ତଂକର ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାୟ ଏକରକମ; ଉଣିଶ୍ ବିଶ୍ କହିଲେ ଚଳେ ।

ତେଣୁ ବାସ୍ତବର ମୁକାବିଲା ନ କରି ନିଜକୁ ନିଜେ ପରାସ୍ତ କରିବାଦ୍ୱାରା ସମସ୍ୟାର ଯେ ସମାଧାନ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ଏ କଥା ଏଇ ତଥାକଥିତ ଅନାଧୁନିକମାନେ ବେଳ ଥାଉଁ ଥାଉଁ ବୁଝିବା ଦରକାର ।

ଯେଉଁମାନେ କାୟମନୋବାକ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନପଂଥୀ କିଂବା ପୁନର୍ଜୀବନବାଦୀ (revivalist), ସେମାନଂକୁ ମୋର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ; କାରଣ ସେମାନଂକ ସହିତ ମୁଁ ଏକମତ ନ ହେଲେ ମଧ ତାଂକର ବୌଦ୍ଧିକ ସଂହତି ଓ ସାଧୁତା ନିକଟରେ ମୁଁ ନତମସ୍ତକ । ଯେପରି କି ବିଚ୍ଛଂଦଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ସେ ଭଲ କରି ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ସମୟ କେବେ ହେଲେ ପଛକୁ ଫେରେ ନାହିଁ । ବର୍ତମାନ ଯୁଗରେ କେହି ଭଂଜୀୟ ରୀତିରେ କାବ୍ୟରଚନା କରି ଚଳିପାରିବେ ନାହିଁ; କାରଣ ସମୟ ତାହା କରାଇ ଦେବ ନାହିଁ । ତଥାପି ସେ ଥିଲେ ନିଜ କେଂଦ୍ରରେ ଅଟଳ । ସମୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଂକର ଏଇ ଏକକ ସଂଗ୍ରାମ ଓ ତାଂକର ନିଃସଂଗ ସାହିତ୍ୟସାଧନା ଲେଖକଙ୍କୁ ତାଂକ ପ୍ରତି

ଶ୍ରଦ୍ଧାପୂତ କରିଦିଏ । ମୋର ପୂଜ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତି ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏଇ କାରଣରୁ ମୋର ଅଂତରତମ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଅଧିକାରୀ ।

କିଂତୁ ଯେଉଁ କେତେକ ସୁବିଧାବାଦୀ ମଧ୍ୟମପଂଥୀ ଅଛଂତି, ଯେଉଁମାନେ କି କେବଳ ଅନ୍ୟମାନଂକ ଉପରେ ଦାଉ ସାଧିବା ପାଇଁ ଭଂଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣଂକ ନାମ ଆଉଡାଂତି କିଂତୁ ନିଜେ ସେମାନଂକ ପଦ୍ଧତିର ଧାର ଧାରଂତି ନାଇଁ; ବରଂ ସବୁଜ, ରୋମାଂଟିକ୍ ଓ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟରେ ସମୟ ସୁବିଧା ଦେଖି ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ହେଉଥାଂତି, ସେଇମାନଂକ କଥା ମନେପଡ଼ିଲେଇ ଦେହ ଶୀତେଇ ଉଠେ । ଏମାନେ କେତେବେଳେ ଯେ କାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏବଂ କାହା ସପକ୍ଷରେ ପଂଚମୁଖ ହୋଇ ଉଠଂତି, ତାହା ସେମାନେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଜାଣଂତି କି ନାଇ ସଂଦେହ ।

ଏମାନେ ସେକ୍ସ୍‌ପିଅରଂକ ସେଇ 'ଇୟାଗୋ' ନାମକ ଉପନାୟକଟି ସଂଗେ ତୁଳନୀୟ, ଯା'ର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ହେଲା motiveless malignity; ଅଥାର୍ତ୍ ବିନା କାରଣରେ, ବିନା ସ୍ୱାର୍ଥରେ ଏକ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ନିରୀହ ହିଂସାରେ ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟର କ୍ଷତି କରିବାରେ ଆନଂଦ ପାଇବା । ମୁଁ ଏମାନଂକର ନେତିମୂଳକ ମନୋଭାବ ଦେଖି ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛି । ଏମାନଂକଠାରୁ ଆହୁରି ଅଧିକ ଦାୟିତ୍ୱଶୀଳତା, ଆହୁରି ଅଧିକ ନିର୍ମାଣମୁଖୀ ଭୂମିକା ଆଶା କରାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବାଂଗୀନ ଉନ୍ନତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ତଥା ସାହିତ୍ୟସେବୀର କାମ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ତେଣୁ ମୋର ସମସ୍ତଂକୁ ଅନୁରୋଧ, ସମସ୍ତେ ଅପାୟ ଚିଂତା ନ କରି ଉପାୟ ଚିଂତା କରଂତୁ, – ଯେଉଁଥିରେ କି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଚଳ ଓ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା ଶୀଘ୍ର ଘୁଂଚିଯାଇ ନୂତନ ସୂର୍ଯୋଦୟ ଦେଖାଦେବ ଏବଂ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ବିଶ୍ୱର ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିପାରିବ ।

ଦିନେ ଏ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା କୀର୍ତି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଦିନେ ଆମର ପୂର୍ବଜମାନଂକର ସୃଜନପ୍ରତିଭା ପୃଥିବୀର କଳାବଂତମାନଂକର ବିସ୍ମୟ ଉତ୍ପାଦନ କରିପାରିଥିଲା; ଆଜି ତାହା ନ ହୋଇ ପାରିବ କାହିଁକି ?

ଆଧୁନିକ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକମାନଂକ ପ୍ରତି –

ମୁଁ ଆଧୁନିକତାକୁଇ ସମର୍ଥନ ଜଣାଉଛି; ଆଧୁନିକମାଂନଙ୍କୁ ନୁହେ । ଆଧୁନିକ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକମାନଂକ ପାଇଁ ଓକିଲାତି କରିବା ମୋର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେ, ତାହା ସଂଭବ ବି ନୁହେ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ସମାଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଗୋଟାଏ ଏକତରଫା ଜିନିଷ ନୁହେ; ଏହା ଏକ reciprocal ଜିନିଷ । ଏହାକୁ one way traffic ବୋଲି ମନେକରିବା ଉଚିତ ନୁହେ । ସମାଜଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଯେଉଁ ସୌଜନ୍ୟ,

ସହନଶୀଳତା ଓ ଗ୍ରାହକତା ଆଶା କରେ, ତା ବଦଳରେ ତା'ର ସମାଜକୁ ଅନେକ କିଛି ଦେୟ ଅଛି । ଆଧୁନିକ କବି ଏ କଥା ଭୁଲିଗଲେ ସମାଜ ପ୍ରତି ଖାଲି ଅନ୍ୟାୟ ନୁହେ, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା କରିବ ।

କିଂତୁ ବର୍ତମାନ ସମକାଳୀନ କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ଅରାଜକତା ଦେଖାଦେଇଚି, ତାହା କେବଳ କାଳିଦାସଂକ 'ରଘୁବଂଶ'ରେ ବର୍ଣିତ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଅରାଜକତା ସଂଗେ ତୁଳନୀୟ । ''ଉତ୍କଳାଦର୍ଶିତ ପଥଃ କଳିଂଗାଭିମୁଖଂ ଯଯୌ'', ଅର୍ଥାତ୍ ଓଡ଼ିଶାବାସୀଂକର କୌଣସି ରାଜା ନ ଥିଲେ; ତେଣୁ ରଘୁଂକ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ଆଗରେ କୌଣସି ବାଧା ବା ପ୍ରତିରୋଧ ନ ଥିଲା । ଚାରିଆଡ଼େ ରାସ୍ତା ସାଫ୍ । ବର୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହି ଅବସ୍ଥା ଚାଲିଚି; କେହି କାହାକୁ କହିବାକୁ ନାଇ । ଯାହାର ଯାହା ମନକୁ ଆସିଲା, ସେ ତାହା ଲେଖିଗଲା । କିଏ 'ରିଫ୍ୟୁଜି ବାଳିକା'କୁ ଚାହିଁଲାଣି ତ କିଏ ତେଣେ 'ପ୍ରେମର ଭାତହାଂଡିରେ ଚାଉଳ ଫୁଟାଇଲାଣି', କିଏ 'ଦୁଧିଆଳୀ ରାତି ଆଡ଼କୁ ପିଠିକରି ଶୋଇଲାଣି' ତ କିଏ 'ବିଅର୍‌ରେ ସୋଡ଼ା ମିଶାଇ' ପିଇଲାଣି । ଏଇ ହେଉଛି ଅବସ୍ଥା । ନାନାପ୍ରକାର ବାଥୋ, କ୍ଳିସେ (cliche), କଥକତା (verbosity), ଅଚଂଛା ଶବ୍ଦ (unpolished words) ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିଲେ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆରେ ଜଣେ ଆଧୁନିକ କବି ବୋଲି ଲଜ୍ଜାବୋଧ କରେ ।

ଅନେକେ ତ ୩-୪ ପୃଷ୍ଠାରୁ କମ୍‌ରେ ଆଉ କବିତା ଲେଖିପାରୁନାହାଂତି । ଚାରିଆଡ଼େ ଯେପରି ସାହାଣ ମେଲା; ଅବାଧ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ଯତି, ଯମକ, ଉପଧା ଓ ଛଂଦର ଧରାବଂଧା କଟକଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ଅବାଧ ଭାବପ୍ରକାଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ଯେପରି ହାସଲ କରିଚି, ସେଇପରି ଏଇ ନବଲବ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସଦୁପଯୋଗ କରି ନ ଜାଣିଲେ ଅଗାଧ ରସାତଳକୁ ଯିବାର ସବୁ ରାସ୍ତା ମଧ ତା' ଆଗରେ ଖୋଲାପଡ଼ିଚି । ଏ ସ୍ୱାଧୀନତା ଏକ ଦିଗରେ ଯେପରି ବିକାଶର ଅଭାବନୀୟ ସୁଯୋଗ ଆଣିଦେଇଚି, ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ସେପରି ତାକୁ ଅବାଚକତା ଓ ବାଜେ ଲେଖାର ବଦନାମ ଅର୍ଜିବାର ଭୟ ଓ ବିପଦର ସାମନାସାମନି ଛିଡ଼ା କରାଇ ଦେଇଚି ।

ରାଜନୀତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରତର ନବଲବ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଅଯଥା ଫାଇଦା ଉଠାଇ କେତେକ ପଂଗପାଳ ଓ ଟାଉଟର ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ ଯେପରି ନାନା ହଟଚମଟ ବିଦ୍ୟା ଦେଖାଉଛଂତି, ଇଆଡ଼େ ସାହିତ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ସେପରି ଦଳେ 'ମଂଦ କବିଯଶଃପ୍ରାର୍ଥୀ' ଏଇ ସୁଯୋଗରେ ହଠାତ୍ ରାତାରାତି କବି ପାଲଟିଯିବା ପାଇଁ ଲଂଫଝଂପ ଦେବା ଆରଂଭ କରିଦେଇଛଂତି ।

ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବିତାର ଯାତ୍ରାପଥ ଆଜି ଯେଉଁପରି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଓ ବାଧାହୀନ, ସେଇପରି ବିପଦସଂକୁଳ ମଧ୍ୟ । ଏହାର ନବଯାତ୍ରାର ସଫଳତା ଅନେକଟା ନିର୍ଭର କରୁଚି ନିଜର ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତ୍‌ରେ ଏକ ସଂବେଦନଶୀଳ ବଳିଷ୍ଠ ନେତୃତ୍ୱ ଉପରେ । ସମସାମୟିକ ଏବଂ କିଂଚିତ୍ ପୂର୍ବର ବଂଗଳା ସାହିତ୍ୟ କଥା ଦେଖାଯାଉ । ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ର, ମାଇକେଲ, ରବୀଂଦ୍ରନାଥ ଓ ଶରତ୍ ଚଂଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଂକର ନେତୃତ୍ୱ ପାଇ ନ ଥିଲେ ଏହା ଏଭଳି ଦ୍ରୁତ ଅଗ୍ରଗତି କରିପାରିଥାଂତା କି ନାଇ, ସଂଦେହ । ଭୂୟୋଦର୍ଶନ ବ୍ୟତୀତ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସିଦ୍ଧି ଅସଂଭବ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟିକ ଜଳବାୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ କେତେଜଣ ତରୁଣ ଏ ଦିଗରେ ଯଥାସଂଭବ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛଂତି, ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାଂତି, ରମାକାଂତ ରଥ, ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ବିନୋଦଚଂଦ୍ର ନାୟକ, ଚିଂତାମଣି ବେହେରା, ଜ୍ଞାନୀଂଦ୍ର ବର୍ମା, ମନମୋହନ ମିଶ୍ର, ମନୋଜ ଦାସ, ରବୀଂଦ୍ର ସିଂହ, ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାଂତି, ତୁଳସୀ ଦାସ, କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା, ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ କେତେକଂକର ନାମ ମନେ ପଡ଼େ ।

ଆଉ ଦଳେ କ୍ରୋଧୀ ତରୁଣ ଅଛଂତି, ଯେଉଁମାନଂକୁ ମୋର ସବିନୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଚି, ସେମାନେ ସମସ୍ତଂକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସବୁବେଳେ ବିଷୋଦ୍‌ଗିରଣ ନ କରି ଅଧିକ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅଧିକ ଅଧ୍ୟୟନଶୀଳତା ସହ ଏ ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୁଅଂତୁ । ସିଦ୍ଧି ନିଶ୍ଚୟ ସେମାନଂକର ଲାଭ ହେବ ।

କେତେକ ଆଧୁନିକ କବି ଓ ଲେଖକଂକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗୁରୁତର ଚୌର୍ଯ୍ୟାପରାଧର ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଶ୍ରୀ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ରବୀଂଦ୍ର ସିଂହ ପ୍ରମୁଖଂକର ସାହିତ୍ୟିକ ଦାରୋଗାଗିରି ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସାହିତ୍ୟରେ ଚୌର୍ଯ୍ୟାପରାଧ ଏକ ଗୁରୁତର ଦୋଷ । ଅନ୍ୟ ସୂତ୍ରରୁ କେତେକ ମୂଳ ସଂକେତ ବା ଭାବ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ଅଧିକତର ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟବଂତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ କିଛି ଦୋଷ ନାଇ । ସେପରି ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଭଂଜ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ରାଧାନାଥ ପ୍ରମୁଖ ପୂଜ୍ୟ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଂକ କୃତିରୁ ବହୁ ଅଂଶ ସେମାନଂକର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଂକ କୃତିରୁ ଆହୃତ ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀଂଦ୍ରନାଥ ଥରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଚୌର୍ଯ୍ୟବୃତ୍ତି ବା 'ପ୍ଲାଜିୟାରିଜିମ୍' ସଂପର୍କରେ ଯାହା କହିଥିଲେ, ତାହା ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସେ କହିଥିଲେ – କୌଣସି କବିର ରଚନାର କୌଣସି ଅଂଶ ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବି ଯଦି ନିଜର କରିନେଇ ତାର ସୌଂଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରି ନ ପାରିଲା, ତେବେ ତାହା ଚୋରି ବୋଲି ଧରାଯିବ । କିଂତୁ ସେ ଯଦି ତାକୁ ଅଧିକତର ସୁଂଦର, ଅଧିକତର ମନୋଜ୍ଞ କରିପାରିଥାଏ, ତେବେ ତାହା ଅପରାଧ ବୋଲି କହିବା ସଂଗତ ହେବ ନାଇଁ । ମୋର ମନେହୁଏ,

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଧୁନିକ କବି ଏ କଥାଟି ସ୍ମରଣ ରଖିବା ଉଚିତ । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଯଦି ଏଭଳି ପରସ୍ୱ ହରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ, ତେବେ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ ନିଂଦିତ ହେବା ଉଚିତ । କିଂତୁ ସେଇ ସବୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଷୟକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଯଦି ସମଗ୍ର ଆଧୁନିକ କବିତା କିଂବା ସବୁ ଆଧୁନିକ କବିଂକ ଉପରେ କାଦୁଅ ଫୋପାଡ଼ିବାର ଚେଷ୍ଟାକରାଯାଏ, ତେବେ ତାହା ସମଗ୍ର ଦେଶପକ୍ଷରେ କ୍ଷତିକାରକ ହେବ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁମାନେ ପୁଲିଶ ଇନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍‌ଟର, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର ଗୁରୁ ଭୂମିକାର ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ରହିବା ଦରକାର ।

ପୂର୍ବସୂରି-ସ୍ମରଣେ –

ଆଜି ପଥର ମୋଡ଼ରେ ପହଂଚି ଆଧୁନିକ କବିତା ପୂର୍ବସୂରିମାନଂକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ସ୍ମରଣ କରୁଛି । ରାଧାନାଥ-ଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନାନାଭାବରେ ଋଦ୍ଧିମଂତ, କରିଛଂତି, ସେମାନଂକ କଥା ସ୍ୱତଃ ମନେପଡ଼େ । ସତ୍ୟବାଦୀ-ଯୁଗର ପଂଡିତ ଗୋପବଂଧୁ, ପଂଡିତ ଗୋଦାବରୀଶ ଓ ପଂଡିତ ନୀଳକଂଠ ଦାସଂକ ସାହିତ୍ୟିକ ଦାନକୁ ଏବଂ ଭିକାରିଚରଣ, ଚିଂତାମଣି, ପଦ୍ମଚରଣ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ପ୍ରମୁଖଂକର ସାହିତ୍ୟ କୃତିକୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଭୁଲିଯାଇ ପାରିବ ନାଇ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର କାଳିଂଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ମାୟାଧର ମାନସିଂ, ବୈକୁଂଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୁଂତଳାକୁମାରୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାଂତ, ଭଗବାନ ପତି, ନିତ୍ୟାନଂଦ ମହାପାତ୍ର, ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ଅନଂତ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୁଂଜବିହାରୀ ଦାଶ, ପ୍ରାଣବଂଧୁ କର, ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ସମାଲ, ଜାନକୀ ମହାଂତି ଓ ଗୋପାଳ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଓ ତରୁଣମାନଂକର ଅକପଟ ସାହିତ୍ୟସାଧନା ଆଧୁନିକ କବିତାର ପଥକୁ ପ୍ରଶସ୍ତତର କରିଛି । ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାଂତି, କାହ୍ନୁଚରଣ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, ସୁରେଂଦ୍ର ମହାଂତି, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ବସଂତକୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ନିଶ୍ଚିତ ପଦକ୍ଷେପରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଚାଲିଛଂତି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ଆଧୁନିକ ସ୍ତରରେ ପହଂଚାଇବା ଦିଗରେ ଏ ସମସ୍ତଂକର ସାହିତ୍ୟକର୍ମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଭାଷାକୁ liberalise କରି ନୂତନ କବିତା ତଥା ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିବା ଦିଗରେ ଏହି ପ୍ରତ୍ୟେକଂକର କିଛି ନା କିଛି ଦାନ ରହିଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାଂତି ଓ ପଂଡିତ ନୀଳକଂଠଂକର ଦିଗ୍‌ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ କମ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିନାଇଁ । ଏଇ ଦିଗପାଳମାନଂକୁ ଯଥାରୀତିରେ ସ୍ମରଣ କରିବା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କର୍ତବ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଯେ ଆଜି

ଆଧୁନିକ ଯେ ଆଜି ଆଧୁନିକ ହୋଇପାରିଚି, ଏହା ପଛରେ ରହିଚି ଏଇ ସାହିତ୍ୟସେବୀମାନଙ୍କର ଆପ୍ରାଣ ସାହିତ୍ୟସାଧନା ।

କି ପ୍ରାଚୀନ, କି ନବୀନ, କି ମଧ୍ୟମପଂଥୀ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକର ଧ୍ୟେୟ ଓ ପ୍ରଣିଧାନ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ସମସ୍ତଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧିସାଧନ ।

ବୈଦିକ ଋଷିମାନଙ୍କର ସେଇ ମହାନ୍ ବାଣୀ – "ଇଳା ସରସ୍ୱତୀ ମହୀ ତିସ୍ରୋ ଦେବୀର୍ମୟୋଭୁବଃ । ବର୍ହି ସୀଦଂତ୍ୱସିଧଃ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ – ମାତୃଭାଷା, ମାତୃସଭ୍ୟତା ଓ ମାତୃଭୂମି ଏଇ ତିନି ଦେବୀ କଲ୍ୟାଣ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଂତି । ଏଇ ଦେବୀତ୍ରୟ ଆମର ଅଂତଃକରଣରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ଅବସ୍ଥାନ କରଂତୁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକଲେଖିକା, ପାଠକପାଠିକା, ପ୍ରକାଶକ ଓ ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ ଏହା ମନେ ରଖିବା ଦରକାର । ବେଦର ସେଇ ଐକ୍ୟବିଧାୟକ ମଂତ୍ରଟି ସ୍ମରଣୀୟ –

"ସମାନୋ ମଂତ୍ରଃ ସମିତିଃ ସମାନୀ
ସମାନଂ ମନଃ ସହଚିତ୍ତ ମେଷାମ୍ ।
ସମାନଂ ମଂତ୍ରଗତି ମଂତ୍ରୟେ ବଃ
ସମାନେନ ବା ହବିଷା ଜୁହୋମି ।"

"ତୁମେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ସମିତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କର । ସେଇ ସାଧାରଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଛିଡ଼ାହେଲେ ଆସିବ ଐକ୍ୟ ଓ ସଂପ୍ରୀତି । କିଂତୁ ଖାଲି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନୁହେଁ – ଚାହି ମିଳନର ପଥ । ସେଇ ପଥ ଆଣିବ ସମାନ ମନ । ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶରେ ଯେଉଁମାନେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ, ସେମାନଂକ ହୃଦୟ ମିଳନ ଓ ମୈତ୍ରୀରେ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ । ତମମାନଂକର ମନ ଓ ଚିତ୍ତ ଏକ ହେଉ । ଏକଇ ମଂତ୍ରରେ ତୁମମାନଂକୁ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରୁଛି – ଏକଇ ଉପଚାରରେ ସମୃଦ୍ଧ କରୁଛି ।"

ପ୍ରକାଶକ ଓ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ –

ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ଏକ ସୃଷ୍ଟିକରୀ ନିର୍ମାଣଶୀଳ ଭୂମିକା ରହିଚି । ସେମାନେ ନିଜକୁ ଖାଲି କାରବାରୀ ବ୍ୟବସାୟୀ ମନେ ନ କରି ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସେତୁ ବୋଲି ମନେରଖିବା ଉଚିତ । ନୂତନ ପାଠକରୁଚି ତଥା ନୂତନ ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରକାଶକ ଏକ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଏ କଥା ସେ ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶରେ ଏକ ଏକ ପ୍ରକାଶନ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନୂଆ ନୂଆ ସାହିତ୍ୟପ୍ରତିଭା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂଆ ନୂଆ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବିକାଶ ଲାଭ କରେ । କିଂତୁ ଆମ ଦେଶରେ ପ୍ରକାଶକମାନେ ସେମାନଂକର ଏ ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପର୍କରେ

ସଚେତନ ଥିଲାପରି ଜଣାପଡ଼ୁଂତି ନାଇ । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଦୁର୍ଗତ ଅବସ୍ଥା ପାଇଁ ସେମାନେ କମ୍ ଦାୟୀ ନୁହଂତି । ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକମାନେ ସକ୍ରିୟ ଭାବରେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟତା କରିପାରଂତି । ଆମ ଦେଶରେ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜନ୍ମ ଓ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପଥରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ସହକାର, ନବଭାରତ, ଝଂକାର ଓ ଡଗର ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟପତ୍ରମାନେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ-ପାରିଛଂତି । ଏ ଦିଗରେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବାଳକୃଷ୍ଣ କର, ପଂଡିତ ନୀଳକଂଠ ଦାସ, ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଂକର ଦାନ ଓ କୃତିତ୍ୱ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଡ: ମହତାବଂକର ବହୁମୁଖୀ ଉଦ୍ୟମ ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରକାଶକ ଓ ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ ମନେରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, ସେମାନେ ଖାଲି ବ୍ୟବସାୟୀ ବା ସଂକଳୟିତା ନୁହଂତି; ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସୃଜନଧର୍ମୀ ଅନୁଷ୍ଠାନ – ଯାହା ଜରିଆରେ ସାହିତ୍ୟ ଲାଭ କରିବ ନୂତନ ପ୍ରକାଶର ପଥ ଓ ପ୍ରେରଣା ।

ନୂତନ କବିତାର ଭୂୟୋଦର୍ଶନ –

ନୂତନ କବିତା ଗତାନୁଗତିକତା ଓ ସ୍ଥିତିଶୀଳତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ସଂଗ୍ରାମ । ଏହା ସାହାଯ୍ୟରେ କବିମାନସର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିଗ (aspects) ଏବଂ କବି-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନାନା ଅଂଶ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅଦ୍‌ଭୁତ ସ୍ୱାଧୀନତା ମିଳିଚି । ବିଜ୍ଞାନର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ତଥା ଦୌଲତରେ ମଣିଷ ଜୀବନ ଆଜି ଆଶ୍ଚର୍ଯଭାବରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ ଓ ଚିତ୍ରମୟ । କେବଳ ନୂତନ କବିତାହିଁ ତାର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି-ପାରିବ । ଏ ଦିଗରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନୂତନ କବିତା ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପ୍ରଚଳିତ କବିତା ତୁଳନାରେ ଅନେକ ବେଶି ଭାଗ୍ୟବାନ୍ । ତାର ଏଇ ମହାନ୍ ଉତ୍ତରାଧିକାର ତାର ପ୍ରକୃତରେ ଗର୍ବର ବିଷୟ ।

ମାତ୍ର ଉପଯୁକ୍ତ ଭୂୟୋଦର୍ଶନ ନ ଥିଲେ ଏ କବିତା ଏକ ଅଂଧ ଉଦ୍ୟମରେ ପର୍ଯବସିତ ହେବ । ଜୀବନର ନୂତନ ବାସ୍ତବତାର ରୂପାୟନ କରି ନ ପାରିଲେ ଏହା ହେବ ନିରର୍ଥକ ଓ ନିଷ୍ଫଳ । ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନର କେତେଗୁଡ଼ିଏ 'ମୂଳ ଚେତନା'କୁ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରିପାରିବାର ମଂତ୍ର ତାକୁ ଜଣାଥିବା ଦରକାର । ସେ ମଂତ୍ର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ, ରୂପକ ଓ ଅନୁସଂଗ ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା କେତେକ ପରିମାଣରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ପାରିବ ।

ପଥ ଦୁର୍ଗମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପଥପ୍ରାଂତର ଦେଉଳର ଚୂଡ଼ା ଅଦୃଶ୍ୟ କିଂବା ଝାପ୍‌ସା ନୁହେ । ଜୀବନଦେବତାଂକର ଶୁଭ ଇଂଗିତର ଉଚ୍ଚାରଣ ସେ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ଶୁଣିପାରୁଛି । ସମସାମୟିକ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଚେହେରା ଓ ଗଭୀରତମ

ଅନୁଭୂତି ନିଜର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ନୂତନ କବିତାର ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି । ସେ ଏ ଦିଗରେ କେତେଦୂର ସାର୍ଥକ ଓ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବ, ତାହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି ତାର ସମଗ୍ର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ଓ ସଫଳତାର ପ୍ରଶ୍ନ । ଏ ଯୁଗର ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକସମାଜ ନୂତନ କବିତାକୁ ନିଶ୍ଚୟ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛି ।

ନୂତନ କବିତାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆଜି କାହା ଦୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁ ନାଇ । ସେ ଜନ୍ମ ହୋଇସାରିଚି । ଇତିହାସର ବାସ୍ତବତା ଭିତରୁ ସେ ଛାଏଁ ଛାଏଁ ଫୁଟି ବାହାରିଚି ଏବଂ ତାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ଘୋଷଣା ଶୁଣାଯାଉଛି ଚାରିଦିଗର ପାଚିରି ଭେଦୀ, – 'ଅୟାମହଂ ଭୋ' ।

ପୁଣି ଥରେ କହେଁ, ଆଧୁନିକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଧୁନିକତର । ବର୍ତ୍ତମାନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟମାନ; ପାଶ୍ଚାତ୍‌ଧାବନ ନୁହେଁ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉତ୍ତରଣ ।

ମେରିଆ ବଜାର,
କଟକ-୧ **ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ**
ଡିସେଂବର, ୧୯୬୨

ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ପରିଶିଷ୍ଟ

(୧)

ପଂଚସଖା

(୧) ପଂଚସଖା – ଏକ ଭ୍ରମ ପ୍ରଚାର

ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁଳ ପ୍ରଚାରିତ 'ପଂଚସଖା' ତଥ୍ୟ ଏକ ଭ୍ରାଂତ କଳ୍ପନା ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁଂକର ପଂଚସଖାରୂପେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ବଳରାମ ଦାସ, ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ, ଯଶୋବଂତ ଓ ଶିଶୁ ଅନଂତ ଏଇ ପଂଚମହାଜନ-ପରିକଳ୍ପନାଟି ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ ମନଗଢ଼ା ଓ ଅଳୀକ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଯେପରି ଜଣାଯାଏ, ଏଇ ପଂଚମହାଜନର ଜଣେ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦହିଁ ଏଇ ଭ୍ରମ ପ୍ରଚାରର ମୂଳକର୍ତା । ସେ ତାଂକର ବହୁ ରଚନାରେ ଏଇ ପଂଚସଖା ତଥ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଛଂତି । ତାଂକ ଛଡ଼ା ମାଦଳାପାଂଜିର ଗୋଟିଏ ପାଠରେ ଏବଂ ଆନୁମାନିକ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଈଶ୍ୱର ଦାସଂକ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ 'ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ'ରେ ଏବଂ ନଂଦ ଦାସଂକ 'ଅଣାକାର ସଂହିତା'ରେ ଏଇ ତତ୍ତ୍ୱ ରହିଚି ।

ଚୈତନ୍ୟଂକ ଜୀବନୀ ବର୍ଣନା କରିଥିବା ଗୌଡ଼ୀୟ ଗ୍ରଂଥସଂକଳନମାନଂକରେ କେବଳ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ବଳରାମ ଦାସଂକ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ତିନି ସଖାଂକର ନାମ ନାଇ; ଅଥଚ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟକ୍ତି, କବି ଓ ସାଧକଂକ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ରହିଚି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆଂକ ପ୍ରତି ସେମାନଂକର କୌଣସି ପାତର-ଅଂତର ଭାବ ଥିବା ଜଣା ପଡୁ ନାଇ । ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରଂଥ ଯଥା 'ବ୍ରଜବିହାର', 'ଚୈତନ୍ୟବିଳାସ', 'ଜଗନ୍ନାଥାମୃତ' (ଦିବାକର ଦାସ) ପ୍ରଭୃତିରେ ଶହ ଶହ ଚୈତନ୍ୟକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭକ୍ତଂକର ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ; ମାତ୍ର ଏ ଶେଷ ତିନି ଜଣଂକର ଚିହ୍ନବର୍ଣ ନାଇ ।

ଏଇ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ପ୍ରାୟ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦର ଲୋକ ବୋଲି ତାଂକ ନିଜ ବର୍ଣିତ ଗୁରୁ ପରଂପରା ତଥା ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଜଣାଯାଏ । ହଂଟର ମଧ ତାଂକୁ ୧୮ଶ ଶତକର ଲୋକ ବୋଲି ଚିହ୍ନୋଟ କରିଛଂତି । ଏଇ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକର କାଳଜ୍ଞାନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବା ଆଦୌ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହେ । କାରଣ ସେ ଚୈତନ୍ୟଂକ ଶହ ଶହ ବର୍ଷ ପୂର୍ବବର୍ତୀ କପିଳ, ଲୋହି ଦାସ, ବୀରସିଂହ ଆଦିଂକ ସହିତ ନିଜକୁ ଯୋଡ଼ିଛଂତି ଏବଂ ସବୁଯୁଗରେ କୃଷ୍ଣଂକ ସଖା ଥିଲେ ବୋଲି ନିଜକୁ ବର୍ଣନା କରିଛଂତି; ଯଥା – ସତ୍ୟରେ କୃପାଜଳ, ତ୍ରେତାରେ ନଳ, ଦ୍ୱାପରରେ ସୁଦାମା ଏବଂ କଳିରେ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଇତ୍ୟାଦି । ଏଥିରୁ ତାଂକର କାଳ ନିରୂପଣ ଆଦୌ ବିଶ୍ୱାସନୀୟ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

ଯେପରି ଜଣାଯାଏ, ଅତିବଡ଼ୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଭାବକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରି ନିଜ ସଂପ୍ରଦାୟର (ଯାହା ଅବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲା) ପ୍ରଭାବ ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ସେ ଏଇ ପ୍ରସଂଗଟି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଥିବେ । ତାଂକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଂଚସଖାଗୋଷ୍ଠୀର ସମସ୍ତେ ଅବ୍ରାହ୍ମଣ, ଏପରି କି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ମଧ୍ୟ । 'ଅଣାକାର ସଂହିତା' ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଂକୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟଂତ ସେ ଶୂଦ୍ରହିଁ ଥିଲେ । ଏଇ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ତିଳକଣା ଗ୍ରାମର ଅହୋକରଣ କୁଳରେ ଜନ୍ମିଥିଲେ ବୋଲି ତାଂକ ଲିଖିତ ଶୂନ୍ୟସଂହିତା, ଉଦୟ କାହାଣୀ, ଦଶପଟଳ, ମାଳିକା ଆଦିରୁ ପ୍ରକାଶ । ସେ ଯଶୋବଂତଂକ ଭିଣୋଇ ଅଙ୍ଗ ରାଜା ରଘୁରାମ ଚଂପତିଂକ କନ୍ୟାଂକୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଂକ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ପଂଚସଖା'ର ଅନ୍ୟତମ ସଖା ଯଶୋବଂତ ତାଂକର ମଉଳାଶୁର ହେବେ । ଶିଶୁ ଅନଂତ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟଂତ ଖଂଡଗିରି ଗୁଂଫାରେ ଗୋପ୍ୟ ରହିଛଂତି – କଲ୍‌କିଂକ ସଂଗେ ସେ ବାହାରିବେ । ଆଉ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ନାମରେ ମାଳିକା ଭଣିତା ଚାଲିଚି । ଆଉ ଜଣେ ମଧ୍ୟ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ – ଯେ 'ହରିବଂଶ', 'ଅନଂତଗୋଇ' ଓ 'ଗୋପାଳଂକ ଓଗାଳ'ର ପ୍ରଣେତା; ମାତ୍ର ତାଂକ ଲେଖାରେ ପଂଚସଖାର ସଂଧାନ ମିଳେ ନାଇ ।

ଅତଏବ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ପଂଚସଖା ତଥ୍ୟ ସର୍ବାଦୌ ଭିତ୍ତିହୀନ, କପୋଳକଳ୍ପିତ ଓ ଅଗ୍ରହଣୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏହା ଯେଉଁ ଅସଂଗତି ସୃଷ୍ଟି କରିଚି, ତାହା ଏହିଠାରେ ଶେଷ ହେବା ଉଚିତ ।

(ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ)

(ସଂପାଦକୀୟ – 'ଦିଗଂତ' ନୂଆପ୍ରସ୍ଥ, ଅକ୍‌ଟୋବର, ୧୯୬୭)

(୨) ପଂଚସଖା – ଏକ ପ୍ରବଂଚନା

'ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତା' ଗ୍ରଂଥାରଂଭରେ ଲେଖାଅଛି ଯେ, ଚୈତନ୍ୟଂକ ଆଦେଶରେ ସନାତନ ସ୍ୱାମୀ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକୁ ଦୀକ୍ଷା ଦେଲେ । ଏଇ ସନାତନଂକ ମୁଖରେ କବି ପ୍ରକଟିତ କରିଛଂତି ଯେ, ସନାତନଂକ ଗୁରୁ କେଶବ, କେଶବଂକ ଗୁରୁ ରାମକୃଷ୍ଣ, ରାମକୃଷ୍ଣଂକ ଗୁରୁ ଶ୍ୟାମ ଘୋଷ ଓ ଶ୍ୟାମ ଘୋଷଂକ ଗୁରୁ ସାରଂଗ ଘୋଷ । ସାରଂଗ ଘୋଷଂକ ସଂପ୍ରଦାୟ ଚୈତନ୍ୟଂକ ଗହଣରେ ଥିଲେ; କିଂତୁ ମାଧ୍ୱାଚାର୍ଯ୍ୟ ପଂଥୀ ହୋଇଗଲେ ।

ଆଂଭେ ତୋହ ଗୁରୁ   ମୋ ଗୁରୁ କେଶବ
ତାଂକ ଗୁରୁ ରାମକୃଷ୍ଣ ।
ତାଂକ ଗୁରୁ ଶ୍ୟାମ-   ଘୋଷେ ସାରଂଗ ଯେ
ଘୋଷ ତାଂକ ଗୁରୁ ବ୍ରହ୍ମ ।

ସାରଂଗ ଘୋଷ ଗୋସାଇଁ ପରିବାର
ଚୈତନ୍ୟ ଗହଣେ ମିଳି ।
ମାଧବ ଆଚାର୍ଯ ସଂପ୍ରଦାୟେ ମିଶି
ମଠକୁ ଯେ ଗଲେ ଚଳି । (ଶୂନ୍ୟ-ସଂହିତା)

ଏପରି ଭାବରେ ଚୈତନ୍ୟଂକ ଶିଷ୍ୟ ସାରଂଗ ଘୋଷ ଓ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ମଧ୍ୟରେ ପାଂଚଜଣ ଗୁରୁଂକ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଚି । ଗୁରୁଂକ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ଶିଷ୍ୟ ମଂତ୍ରଦାନ କରିବା କଥା ନୁହେ । ଏଣୁ ଗୁରୁ ଓ ଶିଷ୍ୟଂକ ବୟସର ତାରତମ୍ୟ ୪୦ ବର୍ଷ ଧରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । ସାରଂଗ ଘୋଷଂକ କାଳ ଖ୍ରୀ: ୧୫୨୦ ବୋଲି ଧଇଲେ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ମଂତ୍ରପ୍ରାପ୍ତି ୨୦୦ ବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ: ୧୭୨୦ ବେଳକୁ ହେବ । ଏତେବେଳକୁ ତାଂକ ବୟସ ୮ ବର୍ଷ ଥିଲା ବୋଲି ତାଂକ ବିବରଣୀରେ ଦତ୍ତ । ତେଣୁ ତାଂକ ଜନ୍ମ ଖ୍ରୀ: ୧୭୨୮ ପାଖାପାଖି ହେବା କଥା ।

ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଓ ଚୈତନ୍ୟଂକ ମଧ୍ୟରେ ପାଂଚ-ପୁରୁଷର ବ୍ୟବଧାନ ସହ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ଚୈତନ୍ୟ-ସଖ୍ୟ ଦାବିର ଆଦୌ ମେଳ ହେଉନାଇ । ତେଣୁ ''ଯୁଗାବ୍ଧି ଗୀତା'ରେ ଗୁରୁ-ପରଂପରାଟିକୁ ବଦଳାଇ ଦିଆଯାଇଚି ।

ଯଥା – ଦ୍ୱାଦଶ ଥର ଦଂଡବତ କର । ଦ୍ୱାଦଶ ପୁରୁଷ ଗୁରୁ ସୁମର ।।
ସନାତନ ନାମ ଅଟେ ଆଂଭର । ତହିଁ ଉପରେ ଚୈତନ୍ୟ ଠାକୁର ।।
ମାଧେଂଦ୍ର ପ୍ରଭୁ ସୁମରଣା କର । ଶ୍ରୀ ନରହରି ତଥି ପରେ ଧର ।।
ଶ୍ରୀ ପଦନାଭଂକୁ ଧର ହୃଦର । ମଧୁ ଆଚାର୍ଯ ତାଂକ ଗୁରୁପର ।।
ବେଦବ୍ୟାସ ତାଂକ ଗୁରୁ ଉପର । ନାରଦ ଗୋସାଇଁ ଦ୍ୱାଦଶ ଧର ।।
(ଯୁଗାବ୍ଧି ଗୀତା)

ଏଇ 'ଯୁଗାବ୍ଧି ଗୀତା'ର ଭଣିତା ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ନାମରେ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ତାଂକ ପୁଅ, ନାତି ଓ ପଣନାତିଂକ ନାମ ମଧ୍ୟ ରହିଚି; ତେଣୁ ଏହା ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଲେଖା । (ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ମିଶ୍ର – ଦିଗଂତ, ନୂଆପ୍ରସ୍ଥ, ସେପ୍ଟେଂବର, ୧୯୬୭ 'ପଂଚସଖା – ଏକ ପ୍ରବଂଚନା' ପ୍ରବଂଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ।

ରଚନାବଳିର ଅର୍ବାଚୀନତା –

ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ବିଭିନ୍ନ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ସବୁ ତଥ୍ୟ ରହିଚି, ତହିଁରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁକାଳ ପରେ ରଚିତ, ଏହା ବାରିହେବ । 'ଶୂନ୍ୟ-ସଂହିତା'ରେ କବି କହଂତି ଯେ, ଚୈତନ୍ୟ ଜୀବ ଗୋସ୍ୱାମୀଂକ ସହ

ନୀଳାଚଳକୁ ଆସିଲେ । ତାଙ୍କ ଜନ୍ମ ଖ୍ରୀ. ୧୫୩୩ ବେଳକୁ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଦେହାଂତ ହୋଇଗଲାଣି । ଉଭୟେ ଏକତ୍ର ପୁରୀ ଆସିବା କଳ୍ପନା ଚୈତନ୍ୟ ବା ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି କରିବା ସଂଭବ କି ? ସେଇ 'ଶୂନ୍ୟ-ସଂହିତା'ରେ କବି ହିଂଦୁର ଅଲେଖ ଓ ମୁସଲମାନ (ତୁରୁକ) ଅଲେଫର ଏକତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛଂତି । ଏପରି ମତବାଦ, ସତ୍ୟପୀର ଧର୍ମ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିବା ପରେ ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି 'ଶୂନ୍ୟ-ସଂହିତା'ରେ କୃଷ୍ଣ କହୁଛଂତି – ''ମୋହ ବଂଶ ମୋତେ ନିରତେ ପୂଜିବେ ନିଯୋଗ ଦେବେ ଯୋଗାଇ ।'' ଏଥିର ''ମୋହ ବଂଶ' 'ଯଦୁବଂଶ'କୁ ସୂଚାଉଚି । ଖୋରଧା ରାଜବଂଶର ଯଦୁବଂଶ ଦାବି ଜଣାଶୁଣା କଥା ।

''ଯଦୁବଂଶ ରଜାଏ ଏଣେ ଉଦିତ ହୋଇଲେ । ଦନାଇ ବିଦ୍ୟାଧରଂକ ପୁଅ ତୋଟାମିରେ ଥିଲେ । ରାମଚଂଦ୍ର ଦେବ ରାଜା ହୋଇଲେ ।'' (ମାଦଳାପାଂଜି, ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶ, ପୃ: ୨୪)

ଏଣୁ ଖୋରଧା ରାଜବଂଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା (ଖ୍ରୀ.୧୫୮୦) ହେବାର ପ୍ରାୟ ୭୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଚୈତନ୍ୟଂକ ସଖା ଥିବା ସଂଭବ ନୁହେ ।

'ଗୁରୁଭକ୍ତିଗୀତା'ରେ ଦିବ୍ୟସିଂହ ଦେବ (ଖ୍ରୀ: ୧୬୮୪ – ୧୭୧୯) ଓ ଗୋପୀନାଥ ଦେବ (ଖ୍ରୀ: ୧୭୧୯ – ୧୭୨୭) ପର୍ଯଂତ ଖୋରଧା ରାଜବଂଶର ନାମ ରହିଚି । ଏ ଭାବେ ଏ ଗ୍ରଂଥମାନ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଲିଖିତ ହେବା ସଂଭବ ନୁହେ ।

''ପ୍ରତାପ ନୃପତି ଯାଏଁ ପୂଜାର ଧାରଣ ।
ପ୍ରତାପଠାରୁ ମୁକୁଂଦରେ ଜିଛି ପୁଣ ।।
ମୁକୁଂଦଠାରୁ ଦିବ୍ୟ କଳିର ବିଚାର ।
ମଂତ୍ରକୁ ଲେଖନ ପାତ୍ର ନ କରି ବିଚାର ।।
ଦିବ୍ୟ ଗୋପୀନାଥ କାଳେ ଅରଷ୍ଟିର ଗୋଳ ।
ନାମକୁ ନ ଚିହ୍ନେ ପେଟ ନିମଂତେ କେବଳ ।''

(ଗୁରୁଭକ୍ତିଗୀତା)

ସେଇପରି 'ଉଦୟ କାହାଣୀ'ରେ 'ସାଲ' ବା ସନ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଲେଖିଛଂତି । ଏଇ ଅବ୍ଦ ଗଣନା ଓଡ଼ିଶାରେ ଖ୍ରୀ: ୧୫୯୨ ପରେ ହିଁ ହୁଏ ।

'ଗରୁଡ଼ଗୀତା'ରେ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ସୀମା ସତ୍ୟବାଦୀ ପର୍ଯଂତ ବୋଲି କୁହାଯାଇଚି । ଯଥା – ''କ୍ଷେତ୍ରର ମହିମା ପାଂଚ କୋଶ ସୀମା – ସତ୍ୟବାଦୀ ପରିଯଂତେ ।'' (୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ) । ଏଇ ସତ୍ୟବାଦୀ – ସାକ୍ଷିଗୋପାଳ ପୁରୀ, ଚଉଦ୍ୱାର, କଟକ, ଖୋରଧା, ରଥିପୁର ଆଦି ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣ କରି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେହିଁ ସତ୍ୟବାଦୀକୁ

ଆସିଲେ । ଏହାପରେହିଁ ସେ ସ୍ଥାନ ସତ୍ୟବାଦୀ ବୋଲାଇଲା । 'ବର୍ଣଟୀକା'ରେ ଅରୁଣ ସ୍ତଂଭ ପୁରୀରେ ଥିବା କଳ୍ପନା ସ୍ଥାନ ପାଇଚି ।

"ନିତ୍ୟ ନୀଳାଚଳ ପୂର୍ବ ଦ୍ୱାରରେ / ସ୍ତଂଭ ଗୋଟିକ ଅରୁଣ ନାମରେ ।
ସେଠାରେ ବିଂଶ ପାବଚ୍ଛ ଅଂତେଣ / ତ୍ରିପୁର ଗ୍ରାମ ସୀମା ସନ୍ନିଧାନ ।"

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାଂତ ଭାଗରେ ଯାଇ ଅରୁଣ ସ୍ତଂଭଟି କୋଣାର୍କରୁ ପୁରୀକୁ ଅଣାଯାଇ ଶ୍ରୀମଂଦିର ପୂର୍ବ ଦ୍ୱାରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥିଲା । ଏ ଭାବେ ଏ ଗ୍ରଂଥଗୁଡ଼ିକର ରଚୟିତା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର କୌଣସି ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ହେବେ ।

ଭାଷା – ତିଳକଣାର ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ଯେକୌଣସି ରଚନାର ଭାଷା ଯେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାଷାରୁ ପ୍ରାଚୀନତର ନୁହେ, ଏହା ଲେଖିବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ତାଂକ ରଚନାରେ ମାଫିକ, ହକିକତ, ହିଂଦୁ, କଲମ, ଓଜନ, ତଲାସ ଆଦି ବହୁ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଚି, ଯାହା କି ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନାରେ ରହଂତା ନାଇ । ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ନିଜକୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବୋଲି ଦାବି କଲେ ମଧ୍ୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାଷାକୁ ଅନୁକରଣ କରି ପାରିନାହାଂତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଦ୍ୱିତୀୟା ଏକବଚନର 'କଇ' ଏବଂ ବହୁବଚନର 'ନ୍ତ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯଂତ ଚଳୁଥିଲା । ଏ ସବୁର ପ୍ରୟୋଗ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ଲେଖାରେ ନାଇ ।

ହଂଟରଂକ ସାକ୍ଷ୍ୟ – ହଂଟରଂକ 'ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ'ରେ ଲେଖାଅଛି "ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ପ୍ରାୟ ୧୦୦ ବର୍ଷ ତଳେ ଜୀବିତ ଥିଲେ" ("Lived about 100 years ago" – History of Orissa; Appendix IX) । ହଂଟର୍ ସାହେବ ଖ୍ରୀ: ୧୮୭୧ରେ ତାଂକ ଇତିହାସ ଲେଖିଥିଲେ । ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ ଯେ, ଏଇ ଐତିହାସିକ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କୁ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଅତୀତରୁ ଅତୀତରେ ନେଇ ଥୋଇଛଂତି । ସେ ଜଣେ ହେଲେ କବିଂକୁ ତାଂକର ପ୍ରକୃତ କାଳଠାରୁ ଅର୍ବାଚୀନ କରି ଦେଖାଇ ନାହାଂତି । ମାତ୍ର ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ କାଳକୁ ସେ ଅଢ଼େଇଶହ ବର୍ଷ ଆଗୁଆ କରାଇଛଂତି ବୋଲି କହିବା ଆଗରୁ ସ୍ୱୟଂ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକ ଦାବିର ପ୍ରତିକୂଳ ପ୍ରମାଣଗୁଡ଼ିକ ଭଲଭାବରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ସଂଗତ ହେବ ।

ଅବଶ୍ୟ, ଆଉ ଜଣେ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଥିଲେ – ଯେ କି ପଂଚସଖାର ଜଣେ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦଂକଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସେ 'ହରିବଂଶ', 'ଅନଂତ-ଗୋଇ' ଓ 'ଗୋପାଳଂକ ଓଗାଳ' ଲେଖିଯାଇଛଂତି । ସେ ଥିଲେ ଜାତିରେ ଗୋପାଳ ଏବଂ ପଂଚସଖାର ଜଣେ ବୋଲି ଦାବି କରୁଥିବା ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଥିଲେ ଅହୋକୁଳର । ଏଇ ଗୋପାଳ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ରଣପୁର ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଗଂଡ ଗ୍ରାମରେ ରହୁଥିଲେ ଏବଂ ରଣପୁର ରାଜା ପଦ୍ମନ ନରେଂଦ୍ରଂକ ଦ୍ୱାରା ପାଳିତ ହେଉଥିଲେ । ଏଇ ପଦ୍ମନ

ନରେଂଦ୍ରଦେବ ଚାଲୁକ୍ୟ ମୁକୁଂଦଦେବଂକ ଝିଅାରୀଂକୁ ବିବାହ କରିଥିବା ବିଷୟ ରଣପୁର ରାଜବଂଶାବଳୀରୁ ଜଣାଯାଏ । ମୁକୁଂଦଦେବ ଖ୍ରୀ: ୧୫୫୯ଠାରୁ ୧୫୬୮ ପର୍ଯ୍ୟଂତ ରାଜତ୍ୱ କରିଥିଲେ । ଏ ଭାବେ ଏଇ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଧର ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ପଦ୍ମନ ନରେଂଦ୍ରଂକ ଆଶ୍ରୟରେ କବିତା ରଚନା କଲାବେଳକୁ ଯୁବକ ମାତ୍ର ।

(କ) ''ରଣପୁର ସୀମା ମଝି ସେ ଗଂଡ ଗ୍ରାମରେ
ମୋହର ଘର ଅଟଇ ତହିଁର ମଧ୍ୟରେ ।
ତହିଁର ରାଜା ଅଟଂତି ପଦ୍ମନ ନରେଂଦ୍ର ।'' (ହରିବଂଶ)

(ଖ) ''ପଦ୍ମନ ନରେଂଦ୍ର ମୋତେ ଅନ୍ନ ଦେଇ ପୋଷଇ ।''
(ଗୋପାଳଂକ ଓଗାଳ)

ମାତ୍ର ଏ ଗୋପାଳ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ସ୍ୱତଂତ୍ର । ସେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଶେଷାର୍ଧର ଲୋକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚୈତନ୍ୟଂକ ସମସାମୟିକ ନୁହଂତି କିଂବା କୌଣସିଠାରେ ସେ ନିଜକୁ ଚୈତନ୍ୟଂକ ପଂଚସଖାର ଅନ୍ୟତମ ବୋଲି ଦାବି କରିନାହାଂତି । ମାତ୍ର ଅହୋକୁଳର ଯେଉଁ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ପଂଚସଖା ରହସ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା, ତାଂକ କାଳ ଯେ ନିଃସଂଦେହରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ଏହା ପ୍ରମାଣ କରାଗଲା । ସେ ନିଜ କୃତ 'ଶୂନ୍ୟ-ସଂହିତା', 'ଯୁଗାବ୍ଧି ଗୀତା' ପ୍ରଭୃତିରେ ନିଜକୁ ପଂଚମହାଜନର ଜଣେ ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଅପଚେଷ୍ଟା କରିଛଂତି । ଏହାଛଡ଼ା ମାଦଳାପାଂଜିର ଗୋଟିଏ ପାଠରେ ଚୈତନ୍ୟଂକ ଆଗମନବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଂଚ ଗୋସାଇଁ ଥିବା କଥା ଲେଖାଅଛି ।

''ରାଜା ଶ୍ରୀନବରେ ବିଜେ କରି ରହିଥିଲେ । ଗଉଡ଼ ଦେଶରୁ ନଦିଆ ନବଦ୍ୱୀପରୁ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଦୀକ୍ଷା କରି ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁଂକୁ ଅବଲୋକନ କରିବେ ବୋଲି ଅଇଲେ । ରାଜାଂକୁ ଷଡ଼ଭୁଜ ଦେଖାଇଲେ । ସେ ସମଏ ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଗୋସାଇଁ, ଅନଂତ ଶିଶୁ ଗୋସାଇଁ ଥିଲେ । ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଗୋସାଇଁ ଥିଲେ । ରଘୁ ଅର୍ଖିତେ ଭଉଂରୀ ଗୋସାଇଁ ଥିଲେ । ଏ ଗୋସାଇଁମାନେ ରାଜାଂକୁ ଭଗବତ ଦୀକ୍ଷାରେ ଭୋଳ କଲେ ।'' (ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶ, ପୃ: ୧୮)

ଏଥିରେ ପଂଚସଖାର ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବଳରାମ ଦାସଂକ ନାମଗଂଧ ନାଇ । ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ, ଅନଂତ, ଯଶୋବଂତ, ଅତିବଡ଼ୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଓ ରଘୁ ଅର୍ଖିତ ଥିବା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

'ମାଦଳାପାଂଜି'ର ପାଠ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ନୁହେ – ମାତ୍ର ମାଦଳାପାଂଜି ଗୋଟିଏ ନୁହେ, ବହୁ । ଏତେ ସଂଖ୍ୟାରେ ମାଦଳାପାଂଜି କାହିଁକି ରଚିତ ହେଲା,

ତାର କାରଣ ଖୋଜିବସିଲେ ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରକୃତ ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପିତ ହେବ । ମିଳୁଥିବା ସବୁ ମାଦଳାପାଂଜିର ଲେଖା ଇଂରେଜ ଶାସନର ଆରଂଭରେ ଶେଷ ହେବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ । "ସେତେବେଳର ଖୋରଧା ରାଜା ମୁକୁଂଦଦେବ(୧) ଜଣେ ଦୁର୍ବଳଚିତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ପରି ଜଣାପଡୁଥିଲେ ମଧ ତାତ୍‌କାଳିକ ରାଜନୀତିକ ଅବସ୍ଥା ତାଂକୁ ଏକ ଜାଗରଣର ନେତୃତ୍ୱକୁ ଉଠାଇବାକୁ ବାରଂବାର ଚେଷ୍ଟାକରିଚି ।" ପରିଣାମରେ ଇଂରେଜଂକ ସଂଦେହଚକ୍ଷୁ ତାଂକ ଉପରେ ପଡ଼ିଚି । ସେ କାରାରୁଦ୍ଧ ହୋଇଛଂତି । ତାଂକ ପୈତୃକ ରାଜ୍ୟ ଯାଇଚି । ତାଂକୁ ଓଡ଼ିଶାର ଶାସନମୁଖ୍ୟ କରାଇବାଲାଗି ଜୟି ରାଜଗୁରୁ, ବକ୍‌ସି ଜଗବଂଧୁ ବିଦ୍ୟାଧର ଆଦି ଅନେକେ ନିଜ ନିଜ ବାଟରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଗଲେ । ମାଦଳାପାଂଜିର ବହୁଳ ରଚନା ଏହିପରି ଚେଷ୍ଟାର ଆଉ ଏକ ରୂପ । ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କରିବା ପରେ ଶ୍ରୀମଂଦିରର ପରିଚାଳନା ମଧ ହାତକୁ ନେଲେ । ରାଜନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମରହଟ୍ଟାଂକ ଉତ୍ତରବର୍ତ୍ତୀ ଖୀରସ୍ଥାନମାନେ ଧର୍ମଜଗତ୍‌ରେ ମଧ ମରହଟ୍ଟାଂକ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବା ଅନେକଂକୁ ବାଧିଥିବ ନିଶ୍ଚୟ । ଏଇ ଅସ୍ୱସ୍ତିକର ଅବସ୍ଥାରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାପାଇଁ କେତେକ ମଂଦିର ପରିଚାଳନାକୁ ଇଂରେଜଂକ ହାତରୁ ନେଇ ଖୋରଧାର ରାଜାଂକୁ ଦେବାକୁ ଆଗଭର ହୋଇଥିବେ । ପୂର୍ବର ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନ ରାଜାଂକ ସହ ସମାନ ଆସନ ଦେବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ କେତେକ ମାଦଳାପାଂଜି ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଇଂରେଜଂକ ଆଗରେ 'ଦଲିଲ' ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାଲାଗି ଆଉ କେତେକ ପାଂଜି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବ । ତେଣୁ ମାଦଳାପାଂଜିର ପ୍ରାମାଣିକତା ସର୍ବାଦୌ ସଂଦେହାକୀର୍ଣ ।

ନଂଦ ଦାସଂକ 'ଅଣାକାର-ସଂହିତା'ରେ ପଂଚସଖା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଚି । ନଂଦ ଦାସ ଏଇ ଗ୍ରଂଥରେ ଦ୍ୱାରିକା ଦାସଂକ କଥା ମଧ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛଂତି ଏବଂ ତିନି ଜନ୍ମ ଅଂତେ ସେ ରାମଚଂଦ୍ରଂକ ୪୩ ଅଂକରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିବେ ବୋଲି କହିଛଂତି । ନଂଦ ଦାସଂକ ଜନ୍ମ ଖ୍ରୀ: ୧୮୫୧ ମସିହାରେ; କାରଣ ନଂଦ ଦାସ ରାମଚଂଦ୍ରଂକ ୪୩ ଅଂକରେ ନିଜ ଜନ୍ମ ବୋଲି କହଂତି ।

ଈଶ୍ୱର ଦାସଂକ 'ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ'ର ଭାଷା ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ପ୍ରାଚୀନତର ହେବା ଜଣାଯାଉନାଇ । ମୋଟଉପରେ 'ଅଣାକାର-ସଂହିତା' ବା 'ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ' ଭଳି ଲେଖା ପଂଚସଖାକୁ ସତ୍ୟମୂଳକ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରାଇ ପାରିବେ ନାଇ ।

ତେଣୁ ପଂଚସଖା ଯେ ଏକ ଅଳୀକ କଳ୍ପନା ଏ କଥା ସହଜରେ ପ୍ରମାଣ କରିହେବ । ଏଇ ପଂଚସଖା-ରହସ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଣେତା ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲୋକ । ତାଂକ ମାମୁଁଶ୍ୱଶୁର ଯଶୋବଂତ ତାଂକଠାରୁ ବୟସରେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ହେଲେ ମଧ ସେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ୟକ୍ତି । ଶିଶୁ ଅନଂତ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର

ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ଜୀବିତ ଥିବା କଥା ପିଂଡିକ ଦାସଂକ 'ଆଗତ ଭବିଷ୍ୟ' ନାମକ ପୋଥିରୁ ମିଳୁଚି । ଅନଂତ ବା ଶିଶୁ ଅନଂତ ଖଂଡଗିରିର ଅନଂତ ଗୁଂଫାରେ ସଦା ରହିଛଂତି ଏବଂ କଳ୍‌କୀ ଅବତାର ବେଳକୁ ସେ ତାଂକ ସହ ବୁଲିବେ ବୋଲି କୁହାଯାଉଚି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓ ବଳରାମ ଦାସ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟଂକ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଛଂତି ।

ଏ ଭାବେ ଇତିହାସର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଯୁଗର ସାଧକମାନଂକ ନାମକୁ ଶହ ଶହ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏକାଠି ଯୋଡ଼ି ନିଜ ଗୋଷ୍ଠୀପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ପ୍ରଚାରିତ କରିବାଲାଗି ଅଚ୍ୟୁତାନଂଦ ଏକ ଐତିହାସିକ ଭ୍ରାଂତି ସୃଷ୍ଟି କରିଗଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଗବେଷକମାନେ ଏଇ ପଂଚସଖା-ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଯେଉଁ ଅସଂଗତି ଦେଖାଦେଇଚି, ତାକୁ ଦୂରୀଭୂତ କରିବା ବାଂଛନୀୟ ।

('ଦିଗଂତ', ନୂଆପ୍ରସ୍ଥ, ଅକ୍‌ଟୋବର, ୧୯୬୭ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନଂଦ ମିଶ୍ରଂକର ପ୍ରବଂଧରୁ ଗୃହୀତ...)

ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ପରିଶିଷ୍ଟ

(୨)

ଆଧୁନିକ ବନାନ ପ୍ରଣାଳୀ

୧ । ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ଲେଖିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ –

ଏଥିପୂର୍ବରୁ ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ଲେଖିବା ଯେ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ଏକଥା ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଇଚି । ବିଶେଷତଃ ପଦାଂତ ମ ଯୁକ୍ତ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକ ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ଲେଖିବା ବିଧି ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣକାରମାନେ ପ୍ରବର୍ତନ କରିଯାଇଛଂତି । ଶ, ଷ, ସ, ହ କୁ ଛାଡ଼ି କୌଣସି ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ ଆଗରେ ଥିଲେ, ପଦାଂତ ଅନୁସ୍ୱାର ବିକଳ୍ପରେ ପରସବର୍ଣ ହୁଏ । (ପାଣିନି)

ଅନେକେ ମନେକରଂତି ସଂଯୁକ୍ତାକ୍ଷର (ଙ୍କ, ଙ୍ଖ, ଙ୍ଗ, ଙ୍ଘ, ଞ୍ଚ, ଞ୍ଜ, ଣ୍ଟ, ଣ୍ଡ, ଣ୍ଠ, ଣ୍ଢ, ନ୍ତ, ନ୍ଦ, ମ୍ପ, ମ୍ଫ, ମ୍ବ, ମ୍ଭ ପ୍ରଭୃତି) ବଦଳରେ ପୂର୍ବବର୍ତୀ ବର୍ଣରେ ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ଲେଖିବା ଏକପ୍ରକାର ଲିପିସଂସ୍କାର । କେବଳ ଆଜିକାଲି ମୁଦ୍ରଣ ସୁବିଧାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପରି କରାଯାଉଚି ଏବଂ ଏହାର କୌଣସି ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭିତ୍ତି ନାଇ । ମାତ୍ର ଏହା ଠିକ୍ ନୁହେ । ''ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ଲେଖିବା ସମୀଚୀନ ଓ ପ୍ରମାଣସିଦ୍ଧ ।''

(ଅଧ୍ୟାପକ ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ଦୈନିକ 'ସମାଜ', ତା ୨୦।୨।୧୯୭୧)

ପୂର୍ବେ ସଂସ୍କୃତଭାଷାରେ ପାଂଚ ଗୋଟି ଅନୁନାସିକ ଧ୍ୱନି ଓ ଗୋଟିଏ ନାସିକ୍ୟ ଧ୍ୱନି (ଅନୁସ୍ୱାର) ଥିଲା । ଯେଉଁ ଧ୍ୱନିର ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଶ୍ୱାସବାୟୁ ମୁଖଗହ୍ୱର ଓ ନାସାବିବର ଉଭୟବାଟେ ନିର୍ଗତ ହୁଏ, ତାହା ଅନୁନାସିକ ଧ୍ୱନି ଏବଂ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଶ୍ୱାସବାୟୁ କେବଳ ନାସାବାଟେ ନିର୍ଗତ ହୁଏ, ତାହା ନାସିକ୍ୟ ଧ୍ୱନି । ନାସିକ୍ୟ ଧ୍ୱନିଟି ହେଲା ଅନୁସ୍ୱାର । ପାଂଚଟି ଅନୁନାସିକ ଧ୍ୱନି ହେଲେ ଙ୍, ଞ୍, ଣ୍, ନ୍, ମ୍ । ଏଇ ଧ୍ୱନିଗୁଡ଼ିକର ଉଚ୍ଚାରଣ ପରସ୍ପରଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଥିଲା । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧ୍ୱନି ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତଂତ୍ର ଲିପି ରଖାଯାଇଥିଲା ।

ଯେକୌଣସି ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ ସଂବୃତ ଅକ୍ଷରର ଶେଷରେ ରହିଲେ ତାକୁ ପରବର୍ତୀ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ ସହିତ ମିଶାଇଦିଆଯିବାର ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳନ କରାଗଲା । ଯେପରି ତସ୍‌କର = ତସ୍କର, ଲଗ୍‌ନ = ଲଗ୍ନ, ବିଦ୍‌ୟା = ବିଦ୍ୟା । ଉଭୟ ବ୍ୟଂଜନ ବର୍ଣ ମିଶି ଯେଉଁ ବର୍ଣ ହେଲା, ବ୍ୟାକରଣରେ ତାର ନାମ ଯୁକ୍ତବର୍ଣ ବା ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ବା ସଂଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ।

ବାସ୍ତବ ଉଚ୍ଚାରଣଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଭଳି ହଂଳତ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ; କାରଣ ହଳଂତ ବର୍ଣ ଅର୍ଧଉଚ୍ଚାରିତ । ତେଣୁ ପରବର୍ତୀ ସ୍ୱରଯୁକ୍ତ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ; କାରଣ ତାହା ପୂର୍ଣ ଉଚ୍ଚାରିତ । ମାତ୍ର ଦେଖଂତୁ, ଓଡ଼ିଆ ଲିପିରେ ଯୁକ୍ତବର୍ଣରେ ଠିକ୍ ତାର ଓଲଟାଟି ଜଣାପଡୁଚି; ମାନେ, ହଳଂତ ବର୍ଣ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଚି ଏବଂ ପରବର୍ତୀ ସ୍ୱରଯୁକ୍ତ ବର୍ଣଟି ଗୌଣ ହୋଇ ଉଠିଚି – ଯଥା ସ୍କ, ଗ୍ନ, ଦ୍ୟ । ଏଠାରେ ସ୍, ଗ୍, ଦ୍ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ; ମାତ୍ର ସଂଯୁକ୍ତବର୍ଣରେ ଏହି କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକ ଆକୃତିରେ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକ ଅଧା ଆକୃତିରେ ବା ଭିନ୍ନ ଆକୃତିରେ ରହିଛଂତି । ସେହିପରି ଣ୍ଡ, ନ୍ତ, ମ୍ବ ଣ୍+ଡ, ନ୍+ତ, ମ୍+ବ; ମାତ୍ର ଲିପିରେ ଅର୍ଧଉଚ୍ଚାରିତ (ହଳଂତଯୁକ୍ତ) ଣ୍, ନ୍, ମ୍ ହିଁ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ମାଡ଼ିବସିଛଂତି ଏବଂ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକ (ଡ, ତ, ବ) ନଗଣ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛଂତି । କେତେକ ଜାଗାରେ ସେମାନେ ଅର୍ଧ ଆକୃତି ଏବଂ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଭିନ୍ନ ଆକୃତି ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ (ଯଥା– ନ୍ତ, ଞ୍ଚ) । ସଂସ୍କୃତଭାଷାର ଯୁକ୍ତବର୍ଣ ପଦ୍ଧତିରେ ଅନୁନାସିକ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକ ଅଧା ଆକୃତିରେ ଏବଂ ପରବର୍ତୀ ସ୍ୱରଯୁକ୍ତ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକ ପୂର୍ଣ ଆକୃତିରେ ରହିଲେ; ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆରେ ପରବର୍ତୀ ସ୍ୱରଯୁକ୍ତ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଚରମ ଦୁର୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଛଂତି । ଅପ୍ରଧାନ ହଳଂତ ବର୍ଣଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ମାଡ଼ିବସିଛଂତି । ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ଦିଗରୁ ଏବଂ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଦିଗରୁ ଏହା ଏକ ଚରମ ବିପର୍ଯୟ ନୁହେ କି ?

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତକ ଆରଂଭବେଳକୁ ଅନୁନାସିକ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଉଚ୍ଚାରଣଭେଦ ପ୍ରାୟ ଲୋପ ପାଇ ଆସିଥିଲା । ଙ ଏବଂ ଞ ର ଉଚ୍ଚାରଣ ପୂରାପୂରି ଲୋପ ପାଇଗଲା ଏବଂ ଣ୍, ନ୍, ମ୍ ସଂବୃତ ଅକ୍ଷରର ଶେଷରେ ଥାଇ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲାବେଳେ (ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ପୂର୍ବରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲାବେଳେ) ଊଣା-ଅଧିକେ ଅନୁସାରି ପରି ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ।

ସେତେବେଳକୁ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକମୁଖର ଭାଷା ବା ଲୋକାୟତ ଭାଷା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିସାରିଥିଲା । ବୁଦ୍ଧଦେବ ଲୋକମାନଂକ କଥିତ ଭାଷାରେ ଧର୍ମୋପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଅଶୋକ ଲୋକଂକ ଭାଷାରେ ହିଁ ଅନୁଶାସନଗୁଡ଼ିକୁ ଗିରିଗାତ୍ରରେ ଖୋଦନ କରାଇଥିଲେ; ଫଳରେ ସଂସ୍କୃତଭାଷା ସାଂଗକୁ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖାପଢ଼ା ଆରଂଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ବ୍ୟାକରଣ ମଧ୍ୟ ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଲୋକଂକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଅନୁସାରେ ବ୍ୟାକରଣ ରଚିତ ହେଲା । ଲୋକେ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦକୁ ଯେପରି ଉଚ୍ଚାରଣ କରଂତି, ତାହାକୁ ହିଁ ପ୍ରାକୃତ ବ୍ୟାକରଣକାରମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ (ଯଥା – ବ୍ରହ୍ମାକୁ 'ବମହା', ଆହ୍ଲାଦକୁ 'ଆଲାହାଦ', ସିଂହକୁ 'ସିଂଘ', ସଂହାରକୁ 'ସଂଘାର' ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି) ।

ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଅନୁନାସିକ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ଙ' ଏବଂ 'ଞ' ସେତେବେଳକୁ ଲୋକଂକ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଆଉ ନ ଥିଲା । ବାକି ଥିଲେ ଣ୍, ନ୍, ମ୍ । ଏମାନେ କୌଣସି ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ପୂର୍ବରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲାବେଳେ ଅନୁସ୍ୱାର ପରି ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିଲେ । ତେଣୁ ପ୍ରାକୃତ ବ୍ୟାକରଣକାରମାନେ ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ କଲେ – ଙ, ଞ, ଣ୍, ନ୍, ମ୍ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ପୂର୍ବରେ ଥିଲେ ଅନୁସ୍ୱାରରେ ପରିଣତ ହୁଅଂତି; ଯଥା ଅଙ୍କ = ଅଂକ, କାଞ୍ଚନ = କାଂଚନ, କଣ୍ଠ = କଂଠ, ଦଣ୍ଡ = ଦଂଡ, ମନ୍ଦ = ମଂଦ, କମ୍ପ = କଂପ, ଶଙ୍ଖ = ଶଂଖ, ସଞ୍ଚାର = ସଂଚାର ଇତ୍ୟାଦି ।

କାତ୍ୟାୟନ, ବରରୁଚି (ପୂର୍ବପ୍ରାକୃତର ବୈୟାକରଣିକ), ଭାମହ, ତ୍ରିବିକ୍ରମ, ହେମଚଂଦ୍ର, ମାର୍କଂଡେୟ (ଓଡ଼ିଶାର ପଂଡିତ) ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଥିତଯଶା ବ୍ୟାକରଣକାରମାନେ ସମସ୍ତେ ଏଇ ନିୟମରେ ଏକମତ । ସମଗ୍ର ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ଲେଖିବା ବିଧି ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ।

(ଅଧ୍ୟାପକ ଧନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, 'ସମାଜ', ତା ୩ । ୧ । ୭୧)

ଓଡ଼ିଆଭାଷା ପୂର୍ବପ୍ରାକୃତ ସହିତ ସଂବଂଧିତ; ସିଧାସଳଖ ସଂସ୍କୃତ ସହିତ ନୁହେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଲିପି ଇତ୍ୟାଦି ସଂପର୍କରେ ଆମକୁ ପ୍ରାକୃତକୁ ହିଁ ମାନଦଂଡରୂପେ ଧରିବାକୁ ହେବ – ସଂସ୍କୃତକୁ ନୁହେ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ଯେଉଁ ଧ୍ୱନି ନାଇ, ସେଇ ଧ୍ୱନି ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତର ଅଂଧଅନୁକରଣରେ ଲିପି ପ୍ରଚଳନ ରହିଯାଇଛି । କାରଣ ସଂସ୍କୃତର ଆକର୍ଷଣ ଏକାଦିନକେ କଟାଇଦେବା

ଓଡ଼ିଆଭାଷା ପକ୍ଷରେ ସଂଭବ ହୋଇ ନାଇ; ତେଣୁ ନାନା ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଓ ବୈସଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଚି ।

ସେ ଯାହା ହେଉ, ଅନୁସ୍ୱାର ଦେଇ ଲେଖିବା ଯେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ଏଥିରେ କାହାର ଦ୍ୱିମତ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେ ।

୨ । ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବ ନାଇ

ତତ୍‌ସମ ଓ ତଦ୍‌ଭବ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ

ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ ତାହା ଯେ ବିକଳ୍ପରେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହୁଏ, ଏ ବିଷୟରେ ପାଣିନି ତାଂକ ବ୍ୟାକରଣର ୮।୪।୪୬ ସୂତ୍ରରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଧି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ''ଅଚୋରହାଭ୍ୟାଂ ଦ୍ୱେ''; ଯଥା – କାର୍ଯ = କାର୍ଯ୍ୟ, ସୂର୍ଯ = ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଧର୍ମ = ଧର୍ମ୍ମ, ପୂର୍ଣ = ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଠାରେ କେବଳ ବିକଳ୍ପରେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବାର ବିଧି ଅଛି ।

''ଅନଚି ଚ''ପାଣିନି, ୮।୪।୪୦ ସୂତ୍ରରେ ଅଚ୍ ପରେ ଯେଉଁ ଯର୍, ତାହା ବିକଳ୍ପରେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହୁଏ; ଯଥା – ବିଦ୍ୱାନ୍ = ବିଦ୍ଦ୍ୱାନ୍, ବିଦ୍ୟା = ବିଦ୍ଦ୍ୟା, ଶରଣ୍ୟ = ଶରଣ୍ଣ୍ୟ, କୃତ୍ୟ = କୃତ୍ତ୍ୟ ।

ଅସଂସ୍କୃତ ଅର୍ଥାତ୍ ତଦ୍‌ଭବ, ଦେଶଜ ଓ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦରେ ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବାର ତ ପ୍ରଶ୍ନ ନାଇ । ଫର୍ଦ, ସୁପର୍ଦ, ହର୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ଯାବନିକ ଓ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ତ ସଂସ୍କୃତ ନିୟମର ବାହାରେ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ତତ୍‌ସମ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ ରେଫ୍ ପରେ ବ୍ୟଂଜନବର୍ଣ୍ଣ ବିକଳ୍ପରେ ଦ୍ୱିତ୍ୱ ହେବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଧି ଥିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ ଦ୍ୱିତ୍ୱ କରିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାଇ, ବ୍ୟାକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଲେଖକ ଏଇ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର ନ କରି ଲୌହଶୃଂଖଳରେ ଛଂଦି ହେବ କାହିଁକି ??

□□□



ଡ଼ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଜନ୍ମ 13.5.1916, ଖୋର୍ଦ୍ଧା ନିକଟସ୍ଥ ଗୁରୁଜଙ୍ଗ ଗ୍ରାମରେ । ଖୋର୍ଦ୍ଧା ହାଇସ୍କୁଲରେ ଅଧ୍ୟୟନ ପରେ 1934ରେ କଲିକତା ବ୍ରାହ୍ମ ବୟେଜ୍ ହାଇସ୍କୁଲରୁ ମାଟ୍ରିକ୍ୟୁଲେସନ୍ ପାସ୍ । କଲିକତା ସିଟି କଲେଜରୁ I.A. ପାସ୍ 1937ରେ, କଟକ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରୁ 1939ରେ ବି.ଏ. ପାସ୍ କେନିଭା, J.L.Oରେ ଶ୍ରମିକ କଲ୍ୟାଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଟ୍ରେନିଂଗ ଲାଭ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ, ତିନିଥର କାରାବାସ ଏବଂ ଜୋରିମାନା । ଗଡ଼ଜାତ ପ୍ରଜା ଆନ୍ଦୋଳନ, ଛାତ୍ର ଓ କୃଷକ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ । ଦୁଇଖଣ୍ଡ ବହି ବାଜ୍ୟାପ୍ତ । ପ୍ରଥମ କବିତା ପୁସ୍ତକ 'ପାଥେୟ' ପ୍ରକାଶ-1932; 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' 1933, 'ପଲ୍ଲୀଶ୍ରୀ' 1934, 'ଅଭିଯାନ' 1937-38, 'ବାଜିରାଉତ' 1938, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' 1947, 'କବିତା 1962' । ସେଥିପାଇଁ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ । ଗଳ୍ପ : ମଶାଣୀର ଫୁଲ, ମାଟିର ତାଜ, ଛାଇ, ମାଙ୍କଡ଼ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଳ୍ପ, ନୂତନ ଗଳ୍ପ । ଉପନ୍ୟାସ ଚିତ୍ରଗ୍ରୀବ : ସମାଲୋଚନା : ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର, ସାହିତ୍ୟରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ । ଆତ୍ମଜୀବନୀ : ଉତ୍ତର କକ୍ଷ, କଲିକତା କେଶୋରାମ କଟନ୍ ମିଲ୍ସରେ ଲେବର ୱେଲଫେୟାର ଅଫିସର୍ ଏବଂ ଏକ୍ଜିକ୍ୟୁଟିଭ୍ ଅଫିସର୍ ରୂପେ ଚାକିରୀ 1942-62 । ବହୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସାହିତ୍ୟ ସେମିନାରରେ ଯୋଗଦାନ ଓ ଭାଷଣ, ଯଥା – ହାର୍ଭାର୍ଡ ୟୁନିଭରସିଟିରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କଳା-ବିଜ୍ଞାନ ସେମିନାର-1955, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆ ଓ ନ୍ୟୁଜିଲ୍ୟାଣ୍ଡରେ ଏସିଆ ସମାଜ-କଲ୍ୟାଣ ସେମିନାର-1952, ବାଂଲାଦେଶ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ଏକାଡେମୀ ସେମିନାର 1972-75, ପୁଷ୍କିନ୍ ସେମିନାର, ସୋଭିଏତ୍ ଋଷିଆ-1979 ।

ସର୍ବଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଅବଦାନ ପାଇଁ ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ-1986, ସାହିତ୍ୟ ଭାରତୀ ପୁରସ୍କାର-1997 । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀର ଆଜୀବନ ଫେଲୋ ନିର୍ବାଚିତ-1998, ଆନ୍ଧ୍ର ୟୁନିଭରସିଟି ଓ ବ୍ରହ୍ମପୁର ୟୁନିଭରସିଟିର ସମ୍ମାନସୂଚକ D.Lit. ଡିଗ୍ରୀ ପ୍ରଦାନ-1977-78, ପଦ୍ମଶ୍ରୀ ସମ୍ମାନ-1962, 'ମହାକବି ଉପାଧି' ରାଉରକେଲା-1986, କଟକରେ-1988 । ଡ. ରାଉତରାୟଙ୍କର ବହୁ କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ ଇଂରାଜୀ, ରୁଷ ଓ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ହୋଇ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭକରିଛି । ସଭାପତି ନିଖିଳ ଭାରତ କବିତା ସମ୍ମିଳନୀ, କଲିକତା-1968 ଓ ରାଉରକେଲା-1988 ।

ଠିକଣା ମିଶନ୍‌ରୋଡ୍, କଟକ - ୭୫୩ ୦୦୧